

mismus, und allein schon dafür sollte man dem Autor dankbar sein – wie auch dafür, dass er (vorerst hypothetische) Parallelen zwischen Godard und Komponisten wie Luigi Nono, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Giya Kančeli und anderen zu ziehen wagt (S. 13, 314). Eines jedoch sollte der potentiell geneigte Leser, die geneigte Leserin berücksichtigen: Die Lektüre von Stenzls Ausführungen ist nur und ausschließlich dann von Gewinn, wenn die behandelten Filme wahrhaftig (und nicht nur oberflächlich) bekannt sind – und es ist gut, dass der Autor dem Leser hier nicht, beispielsweise durch die Lieferung von Inhaltsangaben, entgegenkommt. Wer sich mit der Filmmusik Godards (etwa unter einer bestimmten Fragestellung) beschäftigen möchte, kann von nun an auf ein Standardwerk zurückgreifen.

(Januar 2012)

Nina Noeske

*The Mulliner Book. Neue Transkription hrsg. von John CALDWELL. London: Stainer and Bell 2011. XLVI, 266 S., Abb. (Musica Britannica. Band I.)*

Die seltene schriftliche Fixierung und Überlieferung instrumentaler Praxis jenseits der Improvisationskunst ist im späten 15. und 16. Jahrhundert recht unterschiedlichen Bedingungen zu verdanken, welche oft schwer auseinanderzuhalten sind. Zweifellos von großer Bedeutung waren die zunehmenden gesellschaftlich-repräsentativen Bestrebungen der vorherrschenden Klassen im Habsburger Kaiserreich oder in den Renaissance-Metropolen Norditaliens, die die neuen gedruckten intavolierten Musiksammlungen für Tasteninstrumente, Vihuela, Laute oder Harfe für den häuslichen Gebrauch förderten und somit maßgeblich zur Entwicklung und Verbreitung eines neuen Instrumentalstils beitrugen. Ebenso entscheidend waren jedoch die konkreten Bedürfnisse eines angehenden Organisten oder Kapellmeisters, sich zum Zweck der eigenen Aus- und Weiterbildung ein möglichst breit gefächertes schriftliches Repertoire anzufertigen. Während das *Libro de Cifra Nueva* (Alcalá de Henares 1557), vom spanischen Verleger

Luis Venegas de Henestrosa in Druck gesetzt, als beispielhaft anzusehende Mischung des neuen weltlichen Stils mit der traditionsbehafteten kirchlichen Musikpraxis in den Ländern unter Habsburger Herrschaft zu charakterisieren ist, bildet die zeitgenössische Abschrift des *Mulliner Book* – eine möglicherweise zu Studienzwecken Ende der 50er oder Anfang der 60er Jahre des 16. Jahrhunderts, also zeitgleich mit der Thronbesteigung Elisabeths I. 1558 und mit den Uniformitätsakten zur Wiederherstellung der anglikanischen Staatskirche 1559 in Oxford von Thomas Mulliner akribisch ausgearbeitete Musiksammlung – die wichtigste Quelle zur Rezeption und Entwicklung der beiden genannten Stilrichtungen im britischen Raum in der Tudor-Zeit.

Die neue Ausgabe des *Mulliner Book* im Rahmen der nationalen Musikalienreihe *Musica Britannica* aktualisiert und vervollständigt die erste von Denis Stevens 1951 herausgegebene Edition. Diese beschränkte sich auf die Musik für Tasteninstrumente aus dem Manuskript, verzichtete jedoch auf eine ausführliche Einführung sowie auf die Stücke für Zupfinstrumente und die kurze Vokalkomposition von Mulliner selbst *The hier that the ceder tree* [NA Appendix I, 1]; diese drei Elemente wurden erst ein Jahr später in einer limitierten Sonderausgabe gemeinsam publiziert. Sinnvollerweise transkribiert John Caldwell nicht nur die bereits 1951 von Stevens veröffentlichten Clavierkompositionen neu. Vielmehr ergänzt er diese um die Cittern- und Gittern(e)stücke (fünfhörige resp. vierhörige gezupfte Saiteninstrumente) [NA 121–131, in Originaltabulatur und in moderner Notation], die zunächst von Stevens verworfen worden waren; auch wenn letztere nachweislich im Manuskript nachträglich hinzugefügt wurden, erlangen sie doch aufgrund ihres Seltenheitsgrades einen besonderen Status unter den Quellen jener Zeit aus dem englischen Raum. Dazu präsentiert Caldwell die intavolierten Parallelversionen für Laute aus anderen Quellen zu manchen Tastenkompositionen aus dem *Mulliner Book* in Originaltabulatur und in Transkription neben eventuellen Hauptversionen oder ausgewählten Varianten für Vokal-

ensemble, die Mulliner als Kopist bzw. Arrangeur als Vorlage zu seinen Bearbeitungen gedient haben dürften, auch dann, wenn sie nur in späteren Quellen überliefert sind. Darüber hinaus werden sämtliche gregorianischen Vorlagen im Appendix II wiedergegeben und dort, wo es – wie zum Beispiel im *Te Deum* von John (im *Fitzwilliam Virginal Book* William genannt) Blytheman [NA 77] wegen der Alternativ-Praxis – aus spieltechnischen Gründen nötig ist, zusätzlich auch im Hauptteil abgedruckt. Das Manuskript wird einschließlich der vollständig abgeschriebenen marianisch bezogenen Lateinübungen Mulliners im Appendix III sehr ausführlich beschrieben. An das darauf folgende Quellen- und Bibliografieverzeichnis schließt sich ein mustergültig ausgearbeiteter kritischer Bericht an. Eine eingehende Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit Mulliners aufgrund seiner Auswahlkriterien der Musikstücke bei der Zusammenstellung des *Mulliner Book* sowie mit dessen Provenienz und Weltanschauung im Spannungsfeld zwischen Katholizismus und Anglikanismus im England der Tudor-Zeit beinhaltet die Einführung, die von sechs Faksimilieabbildungen ergänzt wird. Ohne die Haltung Mulliners in Bezug auf Gliederung und Repertoireauswahl primär auf die liturgischen Bedürfnisse beziehen zu wollen, geht Caldwell darin eindeutig auf Distanz zu Jane Elizabeth Flynn, die in ihrer Dissertation *A reconsideration of The Mulliner Book [...] Music education in sixteenth-century England* (Duke University 1993) hierin ausschließlich ein pädagogisches Programm sehen wollte. Tatsächlich sind die meisten Stücke der Mulliner-Sammlung geistlicher Natur und beziehen sich unmittelbar auf das gregorianische Repertoire. Offensichtliche Merkmale wie die strenge Verwendung des gregorianischen Chorals und die enge Verbundenheit mit dem als Vorlage benutzten Vokalsatz, beides Kriterien, die kaum Raum für die Entfaltung eines unabhängigen Instrumentalidioms zulassen, sowie die Pflege der für Mitte des 16. Jahrhunderts relativ veralteten Fauxboudon-Technik, insbesondere bei John Redford, Thomas Tallis und John Blytheman, deuten auf die Kenntnis des iberi-

schen Orgelrepertoires aus dem Goldenen Zeitalter hin, wie es in der Venegas-Sammlung oder in den *Obras de musica* Antonio de Cabezóns fragmentarisch überliefert ist. Somit erscheint die These des Herausgebers durchaus plausibel, Mulliner sei es zum Teil darum gegangen, „irgend etwas von der nicht mehr gebrauchten Tradition in der Staatskirche zu sichern. Wir können ihm nur dankbar sein, zumal es ganz wenige Konkordanzen zu anderen Manuskripten gibt.“ Hieraus erlangt die Mulliner-Sammlung jenseits der unterschiedlichen Qualität ihrer Musik ihren kaum schätzbaren Wert, der eine neue Ausgabe mehr als rechtfertigt. Sie ist luxuriös ausgestattet, in jeder Hinsicht beispielhaft ausgeführt und erfüllt mit ihren anspruchsvollen, lehrreichen Inhalten die höchsten Anforderungen des aktuellen musikwissenschaftlichen Diskurses in hervorragender Manier, ohne dabei auch nur im Geringsten auf die notwendige Übersichtlichkeit, welche die moderne Aufführungspraxis im Bereich der Alten Musik verlangt, zu verzichten. (Dezember 2011) *Agustí Bruach*

*HENRY DESMAREST: Tragédies Lyriques. Band 4: Vénus & Adonis. Hrsg. von Jean DURON. Versailles: Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles 2010. CLV, 272 S., Abb.*

Seit Mitte der 1990er Jahre findet das Œuvre des Komponisten Henry Desmarest aufgrund der am Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) angesiedelten Forschungen, die insbesondere auf die Initiative von Jean Duron zurückgehen, wieder verstärkt Beachtung. Einen Höhepunkt bildeten mit Sicherheit die *Grandes Journées Henry Desmarest*, die im Oktober 1999 in Versailles veranstaltet wurden. Seither hat es in Zusammenarbeit mit dem CMBV wiederholt Begegnungen mit seinem Werk gegeben. Nachdem sich Duron u. a. den beiden Editionen von *La Diane de Fontainebleau* und *Didon* gewidmet hat, legt er nun in einer weiteren Edition die 1697 komponierte Tragédie lyrique *Vénus & Adonis* vor. Dieses Unternehmen ist sehr zu be-