

Hintergründe Alert Bays nicht greifbar. Auch andere wichtige Referenzpunkte bleiben auf einer eher andeutungshaften Ebene. Wenn der Autor etwa eine wiederkehrende Referenz zur Prägung durch die Bücher Karl Mays betont, so ist es schade, dass es hier nur minimale Bezüge zur Forschungsliteratur gibt; der Autor belässt es bei den persönlichen Impressionen ohne weitere kulturhistorische Kontextualisierung – was wissenschaftlich spannend gewesen wäre. Auch die derzeit sehr aktuelle Intangible Cultural Heritage-Debatte wird nur knapp angerissen. Dadurch gehen jedoch die ausgesprochen spannenden Überlegungen zur Soundscape-Arbeit, die gerade auch im letzten Teil in die pädagogische Anwendung gebracht werden, etwas unter.

Meine Kritik geht jedoch auch in Richtung des Verlags: Dieses Buch mit seinem wichtigen Inhalt hätte sehr stark von einer sorgfältigeren redaktionellen Betreuung profitieren und dann tatsächlich die Brücke zwischen Forschung und Klangkunst schlagen können. Aus meiner Sicht eine verpasste Chance – die eventuell auch der überstürzten Eile geschuldet war, Text und Material publizieren zu müssen. Und trotzdem sei hier ergänzt, dass die Publikation als Gesamtheit eine spannende Fundgrube für die Soundscape-Forschung darstellt.

(September 2015)

Britta Sweers

## NOTENEDITIONEN

*GIOVANNI ANIMUCCIA: Eine Auswahl geistlicher und weltlicher Werke. Hrsg. von Peter ACKERMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. XLIV, 184 S., Abb. (Concentus Musicus. Band 14.)*

Giovanni Animuccia (um 1510–1571) ist seit langem als ein Komponist im Umfeld Palestrinas sowie im Umfeld Filippo Neris bekannt. Editionen seiner Musik waren bislang jedoch spärlich. Dieser Band bietet

nun einen Querschnitt durch sein Schaffen: das erste von drei Madrigalbüchern, einen Druck mit dreistimmigen weltlichen wie geistlichen Kompositionen, eine handschriftlich überlieferte Messe, zwei Magnificat aus einem gedruckten Zyklus durch alle Tonarten, zwei marianische Antiphonen, einen Psalm und zwei Motetten aus dem zweiten Lauden-Buch.

Vor allem in den Madrigalen finden sich zahlreiche Eigentümlichkeiten der Harmonik, Dissonanzbehandlung und Stimmführung, die es schwer machen, zwischen Druckfehlern, kompositorischer Unreife und Kühnheit zu unterscheiden. Der Herausgeber hält sich daher mit Eingriffen zurück, der Rezensent auch. Wenige Verbesserungen seien aber vorgeschlagen: Die Konjektur auf S. 14 in T. 17f. im Alt ( $c^1$  statt  $e^1$ ) scheint überflüssig zu sein. Denn die unvorbereitete Dissonanz ist als *incopata* in einer e-mi-Kadenz erklärbar, eine vergleichbare Stelle findet sich auf S. 51 in T. 41f. im Quintus. Dagegen sind die gehäuften Quintparallelen auf S. 20 in den T. 78–85 verdächtig, ohne dass sich allerdings eine einfache Konjektur anböte (man kann im Tenor die T. 78.2–79.2 eine Terz höher setzen, nach dem T. 84.1 eine halbe Note *a* einfügen und den T. 85.1 auf eine halbe Note verkürzen). Auf S. 35 in T. 25 wäre innerhalb der unvermeidlichen Konjektur die zweite Note im Bass besser *c* (mit veränderter Textunterlegung); auf S. 36 in T. 73 muss die erste Note im Bass zu *B* korrigiert werden. Auf S. 125 in T. 58 wäre es besser, im Sopran nach der dritten Note eine Minima  $c^2$  einzufügen; auf S. 128 in den T. 151f. wäre in der Oberstimme (Alt) der in der Handschrift fehlende Minima-Wert besser durch Verlängerung der dritten Note von T. 151 zu gewinnen, als durch die Verlängerung der ersten Note von T. 152 (vgl. Tenor, T. 146).

Nur ein Werk liegt in zwei Textzeugen und zwei abweichenden Fassungen vor, der achtstimmige Psalm *Iubilare*. Der Herausge-

ber nimmt hier an, dass die handschriftlich überlieferte Fassung eine Bearbeitung fremder Hand ist, die daher nicht abgedruckt wird. Unabhängig von der Echtheitsfrage wäre es dennoch schön gewesen, an einem Beispiel die Bearbeitungspraxis im Umfeld des Komponisten studieren zu können. Die als Faksimile abgedruckte Cantus-I-Stimme gibt hier nur unvollständige Einblicke.

Für die Setzung von Herausgeberakzidentien wird als Grundsatz genannt, dass Alterationen dort angenommen werden, wo sie aus Sicht der Einzelstimme notwendig sind; die Durchführung erscheint allerdings inkonsequent. Als Beispiel sei das Madrigal *Quando mi vien in anzi* (S. 40) herausgegriffen. Hier tritt mehrfach der Fall auf, dass Diskantklauseln aus Sicht der Einzelstimme alteriert werden müssten, wobei zwar nicht die Vorhaltsauflösung selbst, aber die ebenfalls zu alterierende Verzierung zu einem kurzen Simultanquerstand führt. An genau diesen Stellen (T. 19, 52, 58, 69 gegen T. 48) verzichtet der Herausgeber (gegen die ausdrückliche Aussage der Editionsrichtlinien) auf eine Alteration, während er den harten Simultanquerstand T. 55 (vermutlich mit Recht) stehen lässt. Unverständlich bleibt auch das Fehlen einer Alteration in T. 33 im Rahmen einer „Doppelleittonkadenz“.

Ein weiterer kritischer Punkt ist die Notation und Deutung der Triolen und Proportio-Abschnitte. Über Triolen äußern sich die Editionsrichtlinien nicht, zwei Fälle sind im kritischen Bericht genannt, andere nicht. Es ist daher zu vermuten, dass Triolen in den Vorlagen durchgehend mit Kolorierung notiert sind. Dagegen äußern sich die Editionsrichtlinien zur Proportio tripla, die vermutlich in allen Fällen ein Missverständnis ist. Schon bei Willi Apel kann man nachlesen, dass „3“ häufig für die Proportio sesquialtera stehe; einen praktischen Beleg liefert beispielsweise die Motette *Beati omnes – Ecce sic benedicetur* des Generationengenossen Cipriano de Rore, wo die Bedeutung der teils mit „3“, teils mit Kolorierung notierten Propor-

tion durch Überlappungen der Stimmen gesichert ist. Ein entsprechender Beleg für „3“ in der Bedeutung Proportio tripla wäre erst noch zu finden. In den hier edierten Werken Animuccias fehlen zwar eindeutige Indizien, die Lesung als Proportio sesquialtera (d. h. in den meisten Fällen Takt gleich Takt) ergibt aber meines Erachtens den besseren musikalischen Sinn.

In jedem Fall bietet dieser Band eine gute Grundlage, den Namen Animuccia nun auch mit einer musikalischen Vorstellung zu füllen. Die eigenartige Sammlung dreistimmiger Stücke könnte Anlass zu näherer Beschäftigung bieten, ebenso die Möglichkeiten zum Vergleich mit Palestrina und anderen Zeitgenossen.

(Juni 2015)

Andreas Pfisterer

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hal-lische Händel-Ausgabe. Serie I: Oratorien und große Kantaten. Band 18.1/2: Samson. Oratorio in three acts. HWV 57. Teilband 1: Partitur von 1743, Teilband 2: Anhänge und Kritischer Bericht. Hrsg. von Hans Dieter CLAUSEN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2011. XCVII, 526 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hal-lische Händel-Ausgabe. Serie I: Oratorien und große Kantaten. Band 27.1/2: Solomon. Oratorio in three acts. HWV 67. Hrsg. von Hans Dieter CLAUSEN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. LV, 534 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hal-lische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 25: Poro. Opera in tre atti. HWV 28. Hrsg. von Graham CUMMINGS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. LXXII, 273 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hal-lische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 3: Agrippina. Opera in tre atti. HWV 6. Hrsg. von John E. SAWYER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. XCIX, 338 S.*