

Komplexität, die Judith Becker einmal deutlich erklärte: „Complexity is not intrinsic to the music itself; it is the relation between the sophistication of the intent of the player, the musical performance, and the sophistication of the reception by a listener. Accidental variation, even though infinite, does not count. Skill does. Calculated, deliberate alteration of pitch, duration, rhythm, overtone structure (tone quality) attack, or release according to prescribed constraints creates a kind of complexity in a single line which is as demanding of the artist as any single passage in a Beethoven Symphony“ (Judith Becker, „Is Western Art Music Superior?“, in: *Musical Quarterly* 72 [1986], S. 347). Hier, bei den „richtigen Menschen“ (wie einmal Johann Mattheson über Händel sagte), zähle „jeder Ton“, wie zum Beispiel auch bei Louis Armstrong oder Jimi Hendrix – wo auch eine einzelne Note ein wahres Meisterwerk sein kann.

Ich habe dieses Buch bis jetzt nur gelobt. Enthält es aber alles, was man sich wünschen könnte? Natürlich nicht, und nicht nur, weil Bernd Brabec de Mori vom Standpunkt der Ucayali-Tal Indianer kein „richtiger Mensch“ ist! Kein Mensch, „richtig“ oder „unrichtig“, ist je in der Lage alle Fragen zu beantworten. Brabec de Mori hätte vielleicht in seiner Studie deutlicher klarmachen sollen, dass, was die Eingeborenen des Ucayali-Tals musikalisch charakterisiert, nicht völlig einzigartig ist und man es deshalb nicht nur bei ihnen vorfindet. Musikalische Gattungen, Aufführungspraxis, ästhetische Einstellungen usw., über die wir in diesem Buch lesen können, können wir auch bei anderen Stammkulturen sehen. Einige davon bei den Waanga in Australiens Arnhem Land, andere in Nordamerika bei den Zuni, Navajo, Arapaho usw. Schade, dass in den Wissenschaften der Musik – auch in der Musikethnologie – die vergleichende Dimension heutzutage relativ wenig beachtet wird.

Jedenfalls sollte dieses Buch in keiner musikwissenschaftlichen Bibliothek fehlen,

und ich hoffe sehr, dass man es auf Englisch übersetzen wird. Es ist nicht nur eine unentbehrliche Lektüre für Wissenschaftler, die sich mit der Musikethnologie befassen, sondern auch eine empfehlenswerte Lektüre für Musikwissenschaftler im Allgemeinen und nicht zuletzt auch eine spannende Bereicherung für alle gebildeten Leute, die über die soziale Verwendung des Klanges bei Menschen etwas lernen wollen. Besonders wichtig wäre es meiner Meinung nach, dass historische Musikwissenschaftler, die ins Abendland vertieft sind, auch solche außereuropäischen Beiträge beachten würden. Wieso dies wünschenswert wäre, hat Jean-Jacques Nattiez einmal erklärt, als er gefragt wurde, wie er gleichzeitig Wagner, Boulez und die Inuit aus Kanada erforschen konnte. Seine Antwort war (witzig und zur gleichen Zeit seriös): „[...] parce que c'est la même chose!“ (Jean-Jacques Nattiez, *Profession Musicologue*, Montréal 2007, S. 72). Ich würde es anders ausdrücken: Wo auch immer Menschen irgendeine Art oder Form des Klanges verwenden und irgendwie solche Formen des Klanges bedeutungsvoll machen, ist dies für alle Musikwissenschaftler zu beobachten, zu verstehen und zu würdigen.

(April 2016)

Marcello Sorce Keller

NOTENEDITIONEN

Musica Britannica XCVII: *Secular Polyphony 1380–1480*. Hrsg. von David FALLOWS. London: *The Musica Britannica Trust/The Royal Musical Association/Stainer and Bell* 2014. XLIII, 313 S.

Eine Lücke in der quellenkundlichen Aufarbeitung eines bestimmten Repertoires schließen zu wollen, ist gleichermaßen dankbar wie undankbar. Einerseits scheint das Thema klar umrissen und die Aufarbei-

tung wünschenswert, andererseits besteht die Schwierigkeit zu entscheiden, welche Werke aus den für diese Edition untersuchten Quellen berechtigterweise zum Lückenschluss dienen und welche nicht. Genau vor dieser Schwierigkeit sieht sich David Fallows, der mit dem Band 97 der *Musica Britannica* weltliche mehrstimmige Werke aus dem Zeitraum von 1380–1480 zusammengetragen hat. Die Ausgabe versteht sich als Repertoireergänzung und -vervollständigung zu den *Musica-Britannica*-Bänden 4 (*Medieval Carols*), 18 (*Music at the Court of Henry VIII*) und 36 (*Early Tudor Songs and Carols*) und enthält sowohl Musik englischer Manuskripte als auch Musik offenbar englischer Komponisten aus Handschriften des sogenannten Festlandes. Hinzugenommen hat Fallows zudem „eine Vielzahl von Stücken, für deren Herkunft es keine eindeutigen Beweise gibt: Quellen, Form und Stil lassen vermuten, dass es sich um Stücke englischen Ursprungs handelt“. (S. xxiii) Die Gratwanderung kann sich Fallows leisten, da er als ein ausgewiesener Kenner eben dieses Repertoires bekannt ist. Insgesamt beinhaltet der Band 112 Stücke, wovon rund zwei Drittel drei- und ein Drittel zweistimmige Kompositionen sind. Daran schließt sich ein Appendix mit zwölf zur Gruppe der *O Rosa Bella*-Vertonungen gehörigen Werke an, woran deutlich wird, welche immense Verbreitung und insbesondere auch Bearbeitung allein dieses aus englischer Feder (John Bedyngham) stammende Werk erfahren hat.

Grundsätzlich wurden vier Auswahlkriterien für die Aufnahme in diesen Band herangezogen: 1. Werke, die in Quellen auf der Insel überdauert haben; 2. Werke von englischen Komponisten, unabhängig von der Provenienz der Handschrift; 3. Werke mit englischem Text, egal wie entstellt er ist; und 4. Werke, die zwar nur in Festland-Quellen zu finden sind, aber den Anschein haben, englischen Ursprungs zu sein. Diese Rubrik rechtfertigt Fallows – bei aller Kontroversität des Unterfangens – u. a. mit der Mög-

lichkeit, dass die Textform, hier z. B. die der Ballade, mit dem lyrischen Stil von Bedyngham oder Walter Frye korrespondiert, woraus sich ein möglicher englischer Ursprung ableiten ließe.

Gegliedert ist der Inhalt in 17 Abteilungen, denen entweder eine konkrete Handschrift zugrunde liegt, die nach einem Komponisten benannt ist, oder die ein sonstiges Kriterium (wie etwa „Longer Works before 1440“, S. xvi) als Oberbegriff haben. Auch eine Abteilung mit Fragmenten ist vertreten. Alle Abteilungen sind – soweit datierbar – chronologisch angeordnet. Die alles in allem 124 Stücke wurden aus 104 Quellen zusammengetragen bzw. mit diesen abgeglichen. An den Notenteil schließt sich erwartungsgemäß ein Kritischer Bericht von 120 Seiten an, der die Quellen, die unterschiedlichen Lesarten und die Texte wiedergibt sowie über die behandelten Abteilungen und Komponisten, sofern diese nicht hinreichend lexikalisch erschlossen sind, informiert.

Das Repertoire, das hier in kompakter Form aus den vielen Manuskripten zusammengestellt wurde, eröffnet interessante Möglichkeiten, den Einfluss des englischen Kompositionsstils auf die Musik des Festlands zu untersuchen. Diese im Wesentlichen auf Johannes Tinctoris' Schriften basierende (und eher die geistliche Musik betreffende) Vorstellung von einem vorhandenen Einfluss der englischen Musik auf die des Kontinents könnte nun mit diesem vorgelegten Band erweitert oder vielleicht auch reduziert werden. Durch die akribische Zusammenstellung von Quellen und Werken wird überzeugend dargelegt, dass nicht unerheblich viele Werke (sei es sicheren oder anscheinend sicheren englischen Ursprungs) in für damalige Zeit vielen (Festlands-)Quellen überliefert sind. Insbesondere in den mittleren drei Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts sind neun verschiedene Werke zwischen 23 und 11 mal überliefert, womit sie zu den am häufigsten überlieferten (bzw. abgeschriebe-

nen) Werken der Zeit (neben einigen von Ockeghem) überhaupt zählen.

Eine interessante Besonderheit erwähnt Fallows in seiner Einleitung, die sogenannten „Fives“ (S. xxxi). Das sind zunächst einmal nur Fünfergruppen von Minimien. Diese Gruppen können auch Semibreven enthalten, das wesentliche Merkmal ist aber die Aufeinanderfolge mehrerer dieser Fives, so dass sich in einem imperfekten Tempus beständig eine Schwerpunktverschiebung ergibt, sofern diese Musik überhaupt in einer der vorgezeichneten Mensur entsprechenden Betonung verläuft. Die Fives tauchen im perfekten Tempus auch gelegentlich auf, sind dort aber seltener. Ob diese Erscheinung eine spezifisch englische Manier ist, ist laut Fallows schwer zu sagen, dennoch tritt dieses Gruppierungsverfahren in den wiedergegebenen Werken häufig genug auf, um eigens erwähnt zu werden.

Die Darstellung der Werke ist durchgängig in einer 1:1-Übertragung gehalten, die erfreulicherweise zu Beginn jedes Stückes bzw. jeder Stimme den Ambitus angibt. Originale Schlüsselungen wurden – entgegen der Praxis in älteren *Musica-Britannica*-Bänden – nicht angegeben, wohl weil es in den verschiedenen Quellen für ein Stück unterschiedliche Angaben gibt. Auch wurden Ligaturen nicht gekennzeichnet, allerdings mit der Begründung, dass in den verschiedenen Quellen, die das entsprechende Stück enthalten, die Ligaturen unterschiedlich dargestellt bzw. eingesetzt werden, daher also keine inhaltlichen, sondern nur eine schreibtechnische Aussagekraft haben. Dasselbe gilt für Kolorierungen. Zwar wird im Kritischen Bericht jeweils eine Hauptquelle angegeben, aber es erschließt sich an keiner Stelle, nach welchen Kriterien die jeweilige Hauptquelle ermittelt wurde.

Insgesamt kann man sagen, dass hier – auch wenn fast alle Quellen inzwischen auch online zugänglich sind – ein Repertoire zusammengetragen wurde, das aufgrund der Kompaktheit des Inhalts eine interessante

Basis für vergleichende Repertoirestudien und musikalische Einflusswege liefern kann. (März 2016) *Britta Schulmeyer*

[ALEXANDER NIKOLAJEWITSCH] SKRJABIN: *Sämtliche Klaviersonaten IV. Urtext. Hrsg. von Christoph FLAMM. Mit einem Geleitwort von Marc-André HAMMELIN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. XXIX, 54 S.*

Im Umfeld des 100. Todestags von Alexander Skrjabin im Jahr 2015 hat der Bärenreiter-Verlag eine Neuausgabe der Klaviersonaten in vier Bänden initiiert, herausgegeben durch Christoph Flamm, der sicher zu den besten Kennern der russischen Musik der Jahrhundertwende im deutschsprachigen Raum gehört. Band 1 war 2011, Band 2 2009 erschienen; 2014 folgte Band 4 mit den beiden späten Sonaten 9 und 10 (Band 3 steht noch aus). Für die in Band 4 enthaltenen Sonaten erscheint die Entscheidung für eine Neuausgabe insofern gerechtfertigt, als in der bei der Edition Peters in den 1960er Jahren von Günter Philipp vorgelegten maßgeblichen Ausgabe (Band VI der ausgewählten Klavierwerke) eine Reihe von Druckfehlern der Erstausgabe nicht korrigiert worden waren (in der Sonate Nr. 9 etwa in T. 117, 118, 126, 200, in der Sonate Nr. 10 in T. 193, 197). Zudem enthält die Peters-Ausgabe einige wenige nicht immer leicht erkennbare zusätzliche Druckfehler (Sonate Nr. 10, T. 48, 104).

Die Quellenlage für beide jeweils aus nur einem Satz bestehenden Sonaten ist (auch aufgrund der gleichzeitigen Entstehung und Drucklegung) weitgehend identisch. Überliefert sind die Autographe, die in beiden Fällen als Stichvorlagen für den 1913 erschienenen Erstdruck dienten. Die Herstellung des Erstdrucks wurde von Skrjabin überwacht, es sind jedoch keine Korrekturabzüge überliefert. Nicht herangezogen (und erwähnt) hat der Herausgeber allerdings eine zweite