

kompositionen wegführt. Wie gedanklich erregend wäre es gewesen, von jenem Netz aus Intertexten zu erfahren, das die Musikgeschichte zwischen Stockhausens *Für kommende Zeiten* und Carl Philipp Emanuel Bachs intuitivem Konzept der musikalischen „Mit-Empfindung“ spannte? Die Hoffnung auf eine breitere ideengeschichtliche Vernetzung des Gegenstandes erfüllte sich am Ende des Buches allerdings doch noch ansatzweise. Der Autor führt die mit Stockhausens intuitiver Musik explizit verknüpfte Weisung, das Dasein als musikalisch-spirituell Exerzitium zu begreifen, äußerst schlüssig mit der von Peter Sloterdijk beschriebenen Anthropotechnik des „ewigen Übens“ eng. Mehr solcher „quellenfremder“ Bezüge, nicht nur philosophischer und kulturanthropologischer Provenienz, sondern vor allem auch theologischer und musikgeschichtlicher, hätten den bisweilen biographistischen und deskriptiven Charakter dieser Einführung in Stockhausens intuitive Musik wettgemacht. So jedoch bleibt nach der Lektüre eine leise Enttäuschung angesichts des mangelnden Quäntchens an Mut, die größtenteils auf die Wahrung der Intentionen des Komponisten bedachte Stockhausen-Forschung zu erneuern.

(Mai 2016)

Magdalena Zorn

NOTENEDITIONEN

The Music of the Beneventan Rite. Hrsg. von Thomas Forrest KELLY und Matthew PEATTIE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. XV, 568 S., Abb. (Monumenta Monodica Medii Aevi. Band 9.)

Mit dem sogenannten beneventanischen Gesang beschäftigen sich Thomas Forrest Kelly und Matthew Peattie seit vielen Jahren, sie preisen ihn als „unique Latin liturgy of southern Italy and its music“ (S. 9). Nach zahlreichen Publikationen und Arbeiten zu diesem Gegenstand haben sie nun die Er-

gebnisse ihrer gründlichen Forschungen in einer sehr nützlichen Veröffentlichung zusammengetragen, die geeignet ist, den beneventanischen Gesang auch denjenigen zugänglich zu machen, die nicht auf den mittelalterlichen Kirchengesang in Südtalien spezialisiert sind.

Das als neunter Band der Reihe *Monumenta Monodica Medii Aevi* erschienene Buch enthält eine ausführliche Einleitung mit allgemeinen Überlegungen zum beneventanischen Repertoire und Stil, zu Problemen der Tonhöhe, zu den methodischen Grundlagen der Transkription, auch die Charakteristika der beneventanischen Notation werden erläutert. Vor allem aber präsentiert der Band das gesamte erhaltene und wiederherstellbare Repertoire des beneventanischen Gesangs. Dazu kommen fünf hilfreiche Anhänge mit melodischen Figuren für Vergleiche, Zusammenstellungen von Messen und englischen Übersetzungen der lateinischen Texte. Abgerundet wird der Band durch einen Kritischen Bericht.

Der beneventanische Gesang und verwandte Gesänge im beneventanischen Stil existieren in wenigen unvollständigen Handschriften und in mehreren Fragmenten. Die Edition basiert auf einzelnen Lesarten aus den Handschriften. Die Mehrheit der Propriumsgesänge gibt die Lesart der Biblioteca capitolare in Benevento (MS 40/Ben. 40) wieder. Falls mehrere Quellen für bestimmte Gesänge vorhanden sind, werden diese im Kritischen Bericht erläutert, der auch die Begründungen der konkreten Transkriptionsentscheidungen enthält.

Der Vorgang der Transkriptionen im Allgemeinen in dieser Edition, von Neumen in campo aperto in Neumen auf Linien, basiert auf einer Auseinandersetzung mit verschiedenen melodischen Formeln und ist mit reichlichen notierten Beispielen versehen. Die Begründungen der Transkriptionen beziehen sich auf Studien von Kelly und Peattie, vor allem auf Peatties „Transcribing the Beneventan Chant“ (in: *Plainsong and Medieval*

Music 19, 2010, S. 139–167). Um zu zeigen, dass die melodischen Figuren hauptsächlich auf ein gemeinsames relatives Tonhöheniveau bezogen sind (S. 19, sowie Appendix 1), haben die Autoren fast einhundert melodische Fragmente verglichen. Dies erlaubt es den Autoren, ein Gerüst zu bauen, an dem sie ihre Transkriptionen mit mehr Sicherheit ausrichten können. Da die Notation der beneventanischen Gesänge keine Tonhöhen angibt, ist diese durch eine Studie der Modalität entschieden worden. Es gäbe, so die Autoren, andere Möglichkeiten, z. B. hätte man Gesänge um eine Quarte nach oben transponieren können. Jedoch gab es für die Wahl der Finales (hauptsächlich *G* und *A*, aber auch *B*) gute pragmatische Gründe, da der Großteil des Repertoires problemlos zwischen *G–e(f)* passt (S. 35).

Für die Edition wurden besondere Schriftsätze verwendet, die nicht nur optisch gefallen, sondern auch viel mehr Information bereitlegen als die übliche Übertragung mit ungehalsten Notenköpfen. Der Hauptschriftsatz basiert auf den in Ben. 40 verwendeten Zeichen und setzt jedes in der Quelle vom Schreiber unterschiedene Zeichen um. Für Gesänge jedoch, die nicht in Ben. 40 zu finden sind und die andere Zeichen benötigen, sind entsprechend andere Schriftsätze verwendet worden. Natürlich kann auch eine so aufwendige Transkription die Handschriften für die paläographische Arbeit nicht ersetzen, aber dies ist den Autoren bewusst und wird auch angesprochen. Mehrfach wird auch erwähnt, z. B. in Appendix 5, dass die Edition sich nicht nur an Wissenschaftler_innen, sondern auch an Sänger_innen richtet. Und hier kann man nicht enttäuscht sein: Liqueszierende Neumen sind ebenso wie Quilismata und Oriscus erkennbar.

Die Einführung der hypothetischen *F*- und *C*-Schlüssel in den Transkriptionen ist gut begründet und dient dazu, die Halbtonschritte zu verdeutlichen. Die *F*- und *C*-Linien sind auch etwas fetter gedruckt als die übrigen, was die Lesbarkeit erleichtert, denn

auf diese Weise sind die Halbtonschritte meistens leicht zu erkennen. Man wundert sich ein wenig, warum sich die vertikalen Trennstriche über die höchste Zeile hinausrecken. Die Gesänge selbst sind groß gedruckt, mit höchstens fünf Zeilen von Noten und Text pro Seite. Als Vorschläge für Atempausen haben die Autoren kleine Striche eingeführt, die sorgfältig platziert zu sein scheinen. Das Gesamtbild ist klar und gut lesbar.

Die Notation des Repertoires in den Quellen wird zunächst im Einführungskapitel „The Notation of the Beneventan Repertory“ en détail beschrieben und mit wenigen Vergleichsbeispielen aus dem gregorianischen Repertoire versehen. Weitere vergleichende Beispiele wären allerdings wünschenswert gewesen. Daneben gibt es eine für Sänger_innen gedachte praktische Einführung in die beneventanische Notation, die eine Reihe von Beispielen einzelner Neumen sowie von Neumen in melodischen Kontexten bietet. Zur Darstellung werden die verschiedenen graphischen Formen einzelner Neumen im gleichen Schriftsatz präsentiert wie in der Edition und mit zusätzlichen Tonbuchstaben versehen. Zusammengestellte Neumen sind auch in Beispielen mit Tonbuchstaben gekennzeichnet, was für Fragen der Tonwiederholungen wichtig ist.

Die Messgesänge sind nach Gattung und Funktion gegliedert in Ingressas Graduales, Alleluia, Offertorien, Communios, Mess-Antiphonen sowie Musik für die Karwoche (nach dem jeweiligen Tag geordnet) und das Ordinarium Missae. Die geringere Anzahl an Offiziumsgesängen ist nach den jeweiligen Anlässen gegliedert. In Teil II, „Music in Beneventan Style“ sind die Gesänge in Messgesänge und Offiziumsgesänge gegliedert und nach ihrem Anlass unterteilt.

Wenn man bedenkt, dass sich die Transkriptionen der Gesänge zum Singen eignen und dass Kelly und Peattie auch in dieser Hinsicht unübertrefflich sind, wie sie z. B. in Peatties Workshop auf dem International Medieval Congress in Kalamazoo (Michi-

gan) im Mai 2017 bewiesen, wünscht man sich, dass eine im Gewicht leichtere und somit für den Chorgebrauch geeignetere Ausgabe erscheinen möge, denn mit fast 1,4 Kilogramm lässt sich das Buch für längere Gesänge schwer halten. Aber das ist angesichts der sorgfältigen Aufarbeitung der Quellen und den hervorragenden Transkriptionen des beneventanischen Repertoires, die mit dieser verdienstvollen Edition geleistet wurden, nur eine Marginalie.

(Juli 2017)

Miriam Wendling

ALESSANDRO STRADELLA: Sei cantate a voce sola dal manoscritto appartenuto a Gian Francesco Malipiero. Hrsg. von Giulia GIOVANI. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. XXIX, 103 S., Abb. (Concentus Musicus. Band 15.)

In der Reihe *Concentus Musicus* der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom haben bislang schon einige musikalische Raritäten Aufnahme gefunden, darunter 1997 drei Kantaten von Alessandro Stradella (Bd. 10). Waren diese mit Instrumentalbegleitung, so handelt es sich bei den nun vorgelegten Werken um Continuo-Kantaten, die erst 2012 unter den Beständen des Fondo Gian Francesco Malipiero (Fondazione Cini) in Venedig von Giulia Giovani entdeckt wurden. Die Handschrift besteht aus insgesamt 23 Kompositionen, 21 Kantaten und zwei Arien. Die Autorenuweisung „D. Aless^o Stradella“ findet sich lediglich auf der ersten Seite und zu Beginn der ersten Kantate. Aufgrund von Konkordanzen lässt sich allerdings ermitteln, dass diese Autorenuweisung wohl für alle Kompositionen dieser Handschrift zu gelten hat. Ein Jahr, nachdem Giovani ihren Fund bekannt gegeben und beschrieben hatte (in: *Studi Musicali*, IV, Nr. 2), gelangten sieben dieser Kantaten 2014 im Rahmen des Seminario di Musica Antica Egida Sartori e Laura Alvinì in Basel zur Aufführung. Das

große Interesse, das dieser Fund in Teilen der Fachwelt erregte, führte konsequenterweise zu dieser Edition.

Auch wenn bedauerlich ist, dass nun nicht eine komplette Edition dieser Handschrift vorgelegt wurde, da eine solche möglicherweise zur genaueren Einschätzung hinsichtlich der Zuverlässigkeit des Schreibers hätte führen können, wird die Auswahl plausibel gemacht. Diese beschränkt sich zunächst einmal auf diejenigen Kantaten, von denen keine Konkordanzen bekannt sind und die auf diesem Wege erstmalig der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Darüber hinaus wird mit „Come in ciel dell’aureo crine“ eine Kantate präsentiert, die in einer abweichenden Fassung für Alt auch in einer Londoner Quelle belegt ist. Deren Notentext wird hier ebenfalls mitgeteilt, eine Fassungschronologie aber nicht einmal angedeutet. Als sechste Kantate hat Giovani ein Stück ausgewählt („Affligetemi pur, memorie amare“), das auch in einer in der Vatikanbibliothek aufbewahrten Handschrift überliefert ist – dort allerdings unter dem Autorennamen Giuseppe de Santis. Eine Diskussion über die Glaubwürdigkeit dieser abweichenden Zuschreibung findet leider nicht statt. Dabei dürfte es wahrscheinlicher sein, eine Komposition als eine des berühmten Stradella zu vereinnahmen, als sie ohne gute Gründe einem Komponisten zuzuschreiben, der nur einige wenige Werke hinterlassen hat. Jedenfalls sind so alle Kantaten erfasst, die bislang nicht als Werke Stradellas bekanntgeworden sind und im thematischen Katalog der Werke Stradellas, der 1991 von Carolyn Gianturco und Eleanor McCrickard vorgelegt wurde, noch keinen Eingang finden konnten.

Neben dem Versuch, die Provenienz und Geschichte der venezianischen Handschrift darzustellen, bietet Giovani ein Inhaltsverzeichnis dieser neuen Quelle mitsamt den bislang bekannten Konkordanzen. Einer Übersicht zur Struktur der sechs edierten Kantaten (S. XII) folgt eine detaillierte Beschreibung des formalen Aufbaus und Ablaufs jedes ein-