

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-

zelen Werkes. Besonderes Interesse verdient die umfangreichste Kantate des Bandes „Sotto l'ombra d'un aureo diadema“, deren Text an den neunten Gesang von Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata* angelehnt ist und die ein imponierendes Lamento des Sultan Solimano enthält. Der Abdruck der Kantatentexte samt Angaben zu Versmaß und Reimschemata beschließen die Einleitung.

Nachfolgend bietet Giovanni leider nur die erste Seite der Handschrift als Faksimile, dafür aber drei Seiten mit dem handschriftlichen Text der Kantate „Serenità instabile“, durch den Francesco Baldovini als Textdichter benannt werden kann. So wichtig und selten bei dieser Gattung die Ermittlung des Textautors auch sein mag, so hätte man sich doch eher noch einige Seiten aus dem Musikmanuskript als Faksimile gewünscht. Dies gilt umso mehr, als der Notentext dieser Edition an doch zahlreichen Stellen uneindeutig geblieben ist und der Nutzer zu deren Klärung gerne die Vorlage etwas genauer zur Kenntnis nehmen würde. Die meisten dieser Uneindeutigkeiten resultieren aus der Akzidentiensetzung. Ungewöhnlich für eine Edition neueren Datums ist in diesem Zusammenhang, dass Giovanni die Generalvorzeichnung nicht von der Quelle übernimmt, sondern an die zugrundeliegenden Tonarten anpasst. Abgesehen davon, dass sich dadurch das Notenbild gravierend ändert, ist dies grundsätzlich eine Fehlerquelle bei der Umschrift auf die heutige Akzidentiensetzung. Zwar entfallen so einige Vorzeichen bei einzelnen Noten, andere werden jedoch nun erst nötig. Dadurch bergen abweichende Generalvorsätze die Gefahr von Fehlern und verunklaren manche Details. So wurden etwa übermäßige Intervallschritte im 17. und 18. Jahrhundert meist durch Akzidentien bei beiden Noten kenntlich gemacht – eine Kennzeichnung, die nun entfallen kann und dann die Frage aufwirft, ob hier wirklich ein übermäßiger Schritt gewollt ist. Nicht selten finden sich in vorliegenden Kantaten querständige Stimmführungen, wobei oft

fraglich bleibt, ob deren partiell recht bizarre Wirkung der Intention des Komponisten entspricht. Diese Frage drängt sich vor allem deswegen auf, weil Giovanni offenkundig die Gültigkeit eines Vorzeichens nur für den Takt des jeweiligen Systems beachtet. Erscheint dieselbe Note im gleichen Takt in der anderen Stimme, bleibt häufig offen, ob die Erhöhung oder Erniedrigung auch für diese gilt. Dankenswerterweise hat Johannes Menke (Basel) einige der fraglichen Stellen mit der Handschrift abgeglichen und festgestellt, dass Giovannis Übertragung diplomatisch getreu ist und die Ursache für zumindest manche Uneindeutigkeiten mithin in der Handschrift selber zu verorten ist. Freilich hätte sie zumindest besonders fragliche Stellen in den Anmerkungen problematisieren können.

Hinsichtlich der Setzung von Warnungsakzidentien bleibt Giovannis Systematik unklar. Es werden solche zwar immer mal wieder aus der Handschrift übernommen bzw. hinzugesetzt, doch mitunter an unnötigen Stellen (so etwa S. 18: T. 438, S. 25: T. 41, S. 27: T. 96, S. 30: T. 146, S. 32: T. 192, S. 52: T. 30, S. 63: T. 45, S. 64: T. 65, S. 65: T. 102, S. 73: T. 75, S. 74: T. 87 usw.), was wohl zum größten Teil der geänderten Generalvorzeichnung geschuldet ist. Auf der anderen Seite wird etwa nach einer Wechselnoten-Figur, die über die Taktgrenze reicht, auf (Warnungs-)Akzidentien meist verzichtet, obwohl sich durch solche manche Unklarheiten hätten vermeiden lassen. Da hinzugefügte Warnungsakzidentien ohnehin in Klammern gesetzt sind, ist ihre nochmalige Auflistung in den Speziellen Anmerkungen überflüssig. Ohne diese Dopplung wären die Anmerkungen sehr viel übersichtlicher und wichtige Details sehr viel rascher erfassbar.

Trotz dieser kleinen Einschränkungen zur editorischen Methodik hat Giulia Giovanni mit diesem Band nicht nur ihren wichtigen Fund adäquat zugänglich gemacht, sondern auch neue Facetten unseres Stradella-Bildes geliefert.

(April 2017)

Reinmar Emans