

Bezug nehmen können, das erweist sich gerade an der Frage nach Gott in der Natur – repräsentiert zum einen in den als Formeln fassbaren Gesetzen und Symmetrien, zum anderen in der Idee des Pantheismus, wie sie Walther Dürr anhand von Schuberts *Allmacht* (D 852) erläutert.

Den Vertonungen bzw. der musikalischen Rezeption des Sonnengesangs sind sechs Beiträge gewidmet. So macht Stephan Schmitt in seinem Überblick über „Franziskus in der Populären religiösen Musik“ deutlich, auf welcher unterschiedliche Weise der Gesang in der Sakropop-Szene adaptiert wurde. Die historische Perspektive wurde hingegen anhand einzelner Werke ausgelotet: Dorothea Redepenning erläutert mit reichem Material die Bedeutung der Franziskus-Thematik bei Franz Liszt und seinem *Cantico del sol*, während Edith Feistner („Heiligenlegende und Opernlibretto“) sich en détail mit der Interpretation mittelalterlicher Quellen durch Olivier Messiaen auseinandersetzt. Hierzu bildet der von den persönlichen Begegnungen mit dem Komponisten geprägte Essay von Theo Hirsbrunner („Der ‚Sonnengesang‘ in Olivier Messiaens Oper *Saint François d'Assise*“) einen markanten Kontrapunkt. Als ein „Sinnbild der Schöpfung“ stellt Aaron Böhler die Sonnengesang-Vertonungen von Alfred Schnittke und Sofia Gubaidulina vor, Corinna Müller-Goldkuhle widmet sich dem Werk des litauischen Komponisten Algirdas Marinaitis (geb. 1950). Von ihr stammt auch ein Verzeichnis der Kompositionen zu Franz von Assisi, das mit einer Legende von Carl Loewe aus dem Jahre 1837 (op. 75/3) beginnt.

Das mit 24 Notenbeispielen, 101 Abbildungen und 30 Farbtafeln (!) unvergleichlich großzügig ausgestattete Buch (Hardcover) gibt auch der bildenden Kunst angemessen Raum. So findet sich im Anhang nicht nur die Kuriosität einer dem Generalthema gewidmeten Sammlung von Briefmarken und Ersttagsbriefen, sondern auch die Erstveröffentlichung (!) des vollständigen Zyklus *El Càntic del Sol* (1975) von Joan Miró.

(Mai 2004)

Michael Kube

ALFONSO FERRABOSCO THE YOUNGER: *Consort Music of Five and Six Parts. Transcribed and edited by Christopher FIELD and David PINTO.* London: Stainer and Bell 2003.

LIII, 253 S. (*Musica Britannica. Volume LXXXI.*)

Zusammen mit *Musica Britannica* Band 62 (vierstimmige Consortmusik) ist nunmehr das gesamte Ensembleschaffen von Alfonso Ferrabosco d. J. (ca. 1575–1626) zugänglich. Zu seiner Zeit war dieser Komponist sehr angesehen, fiel aber spätestens seit den ungünstigen Urteilen Charles Burneys in Vergessenheit und hat es bis heute nicht zu einer wirklichen Renaissance geschafft. Das wird sich hoffentlich in Zukunft ändern, denn allein die Tatsache, dass sich ein Komponist zur Zeit der „Seconda prattica“ absichtlich der Instrumentalmusik verschrieb, sollte aufmerksam machen. Mit geringen Ausnahmen ist diese Musik nur handschriftlich überliefert.

Der vorliegende Band ergänzt den Band 62 auch insofern, als die bisher fehlende vierstimmige zweiteilige *Hexachordfantasia* nunmehr zusammen mit ihrer fünfstimmigen Version nachgeliefert wird. Über eine solche Aufteilung mag man unterschiedlicher Auffassung sein, und es käme wahrscheinlich dem Kopierverbot entgegen, wenn man beide Stücke in unterschiedlichen Bänden vergleichen könnte. Aber der Inhalt des Bandes ist ohnehin heterogen: Die fünfstimmige Musik Ferraboscós besteht außer ein paar Fantasien und *In nomines* aus Pavanen und Almains – Tanzsätzen, über deren ursprüngliche Verwendung man sich nicht ganz klar ist. Immerhin wird mit einiger Plausibilität angedeutet, dass die Pavanen mit ihrer unregelmäßigen Mensuranzahl mehr der Fantasia zuzuordnen sind, wohingegen die Almains wohl in den Bereich der englischen Masque gehören, für die Ferrabosco zusammen mit Ben Jonson und Inigo Jones arbeitete. Die sechsstimmigen Werke bestehen mit Ausnahme von zwei Almains – wohl für Bläserensemble – aus Fantasien, die anscheinend alle nach 1620 entstanden und damit als Spätwerke anzusprechen sind.

Die Einleitung mit z. T. neuem biographischen Material ist lesenswert und sticht von anderen Einleitungen derselben Denkmälerreihe ab. Hier sind nämlich offensichtlich zwei Köpfe am Werk gewesen, die in ihren Komponisten geradezu verliebt sind, und die es verstanden haben, wissenschaftliche Trockenheit mit dieser Liebe – immerhin mit der Sichtung von 50 Quellen – zu übergänzen. Das Ergebnis ist eine Lebendigkeit, die sogar vor einer erfreulich fun-

dierten Beschäftigung mit dem musikalischen Ergebnis nicht halt macht. Fragen der Instrumente, des Stimmtones und der umstrittenen Kompatibilität von Tasten- und Bundinstrumenten mit ihren unterschiedlichen Temperaturen werden ausführlich erörtert. In dieser Gründlichkeit ist das neu innerhalb der *Musica Britannica*, und in den Ländern deutscher Zunge vollends unüblich, wo oft die Philologie vor dem klanglichem Ergebnis rangiert. Selbst der ausführliche kritische Bericht ist spannend zu lesen, denn es werden nicht nur die einzelnen Quellen mit ihren Schreibern dargestellt, sondern ein kluges Referenzsystem macht es einfach, die Überlieferungen zu verfolgen.

Anhand dieser Veröffentlichungen sollte es möglich sein, die Bedeutung des Instrumentalkomponisten Ferrabosco neu zu bewerten, die durch Edward Lowinskys Artikel geschmälert worden war, in dem er die berühmte *Hexachord-fantasia* Alfonso della Viola zugeschrieben hatte („Echoes of Adrian Willaert's Chromatic Duo in Sixteenth- and Seventeenth-Century Compositions“, in: *Studies in Music History. Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, S. 183–238). Dahinter stand wohl die unausgesprochene Überzeugung, dass ein solches Werk nur in Italien entstanden sein könnte. Lowinsky selbst ließ dabei keine Gelegenheit ungenutzt, die in seinen Augen minderwertige vierstimmige Version als dilettantische Reduktion des Engländers vom originalen fünfstimmigen Meisterwerk des Italieners erscheinen zu lassen. Field ist der entgegengesetzten Meinung: Er hält beide Fantasien für Werke Ferraboscós, und die vierstimmige Version für die ältere, die später vom Komponisten auf fünf Stimmen erweitert wurde. Vergleichbare Werke sind aus Italien auch gar nicht bekannt, während das gesamte Œuvre Ferraboscós mit ähnlichen kontrapunktischen Tüfteleien durchsetzt ist, die selbst im Kontext englischer Consortkomponisten wie William Byrd oder Orlando Gibbons einzigartig sind. Sie bestehen aus harmonischen Modulationen (z. B. Circumventionen des Quintenzirkels, bevor dieser überhaupt theoretisch definiert war) und Vexierspielen von Diminution, Augmentation, Doppelfugen und vielfachen Engführungen, die an Ockeghem erinnern könnten, wäre da nicht Ferraboscós Gespür für musikalische Dramatik. Meines Wissens ist er der erste Komponist, der das vom Theater übernommene Drama derart

stringent in instrumentale Sprache übertragen hat. Eine Untersuchung seiner Methoden vor dem Hintergrund seiner (Instrumental-)Zeitgenossen steht noch aus. Pinto und Field haben eine bisher anonyme sechsstimmige Fantasia als Werk Ferraboscós identifiziert, die eine gesteigerte Form dieser Tüfteleien zeigt, denn sie besteht in allen Stimmen aus nichts anderem als auf- und absteigenden Hexachorden in unterschiedlichen Modi und Rhythmisierungen. Das Faszinierende daran ist, dass diese Konstruktion beim Spielen kaum bemerkt wird, denn das Stück ist gleichzeitig ein atemberaubendes Drama mit einer Steigerung bis zum Schlussakkord. Die Zuschreibung an Ferrabosco kann sich allein schon aus der Frage ergeben, wer außer ihm zu dieser Zeit zu einer derartigen Tour de force imstande gewesen wäre.

Der einzige Wermutstropfen in dieser erfreulichen Ausgabe ist die schon öfter in der *Musica Britannica* zu beobachtende Gewohnheit enharmonischer Korrekturen. Die Unbedenklichkeit, mit der englische Musiker – und zwar nicht nur die vom Bundinstrument her denkenden Consortkomponisten, sondern auch Organisten wie Thomas Tomkins – mit Akzidentien umgingen, ist ein ebenso wichtiges und interessantes historisches Zeugnis wie vergleichbare ‚Irrtümer‘ funktionalharmonischer Rechtschreibung bei Franz Schubert und sollte erhalten bleiben. Eine erste Stufe zu einer solchen Politik findet sich tatsächlich bei Field und Pinto in der Kenntlichmachung enharmonischer Umwandlungen durch eckige Klammern. Es wäre zu hoffen, dass die Herausgeber englischer Denkmäler auf diesem Weg weitergingen, denn man sollte den Weg von unserem Auge zum Original nicht ohne Not weiter machen als nötig.

(Juli 2004)

Annette Otterstedt

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I: Kantaten. Band 3.1: Kantaten zum 2. und 3. Weihnachtstag. Gesamtedition: Klaus HOFMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XII, 192 S.*

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Band 3.1: Kantaten zum 2. und 3. Weihnachtstag. Kritischer Bericht. Gesamtedition: Klaus HOFMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. 192 S., Notenbeisp.*