

ven an, mit denen sich weiterhandeln ließe.

Dabei hätte das Buch abschließen können mit einem Kapitel über die Rezeption zeitgenössischer Kompositionen auf alten Instrumenten über die oft erstaunlich selbstgefälligen Reflexionen der Betroffenen und ihrer Kommentatoren hinaus. Kommen wir einmal zurück auf den Teppich: Der Erfolg „historisierender Musikpraxis“ ist darauf zurückzuführen, dass diese etwas enthält, was Normalverbraucher offensichtlich anderswo vermissen. Es ist jämmerlich, dass die Musikwissenschaft das immer noch nicht beachtet. Die gesamte Diskussion in Neubarths Buch ist eine Beschreibung musikwissenschaftlicher Entropie ohne einen Gedanken an Sinn und Zweck einer Kunst, und von daher erscheint es nicht verwunderlich, dass die Chronistin keine Perspektiven anbieten kann. Vielleicht hilft hier ganz plattfüßig das Zitat eines Kochs: „Expectation is a powerfull great Lady, and must be satisfied.“ Poet: „But, what if they expect more than they understand?“ Cooke: „That’s all one, Mr. Poet, you are bound to satisfie them. For, there is a palate of the Understanding, as well as of the Senses“ (Ben Jonson, *Neptunes Triumph*, 1624).

(Mai 2006)

Annette Otterstedt

GIOVANNI CROCE: *Musica Sacra* (1608). Übertragen und hrsg. von John MOREHEN. London: Stainer & Bell 2003. XVI, 90 S., Abb. (*The English Madrigalists*. Volume 41.)

Auf den ersten Blick erscheint es merkwürdig, dass in einer Reihe unter dem Titel *The English Madrigalists* mit Giovanni Croces *Musica Sacra* das geistliche Werk eines Italieners erscheint, der zeitlebens seine Heimat nicht verlassen hat. Doch die Wahl hat einen guten Grund: 1597 veröffentlichte der damalige Vizekapellmeister des Markusdoms in Venedig seine Sammlung *Li sette sonetti penitentiali*. Als textliche Grundlage für seine Vertonungen dienten Croce italienische Nachdichtungen der Bußsalmen in Sonettform, die Francesco Bembo kurz zuvor angefertigt hatte. Die sechsstimmigen Werke erfreuten sich offenbar einer großen Beliebtheit, so erschien 1599 in Nürnberg eine Neuauflage mit lateinischem Text und 1603 eine zweite Auflage des Originals. Nur wenige Jahre später schließlich erreichte

die Sammlung Croces, der inzwischen zum Kapellmeister an S. Marco aufgestiegen war, den englischen Musikmarkt und wurde 1608 von Thomas East in London nun mit dem Titel *Musica Sacra* publiziert. Um den Ansprüchen der einheimischen Musiker gerecht zu werden, unterlegte man eine englische Übersetzung, wobei die Sonettform beibehalten wurde. Ganz sicher waren die Kompositionen in keiner der drei Versionen für den liturgischen Gebrauch vorgesehen, sondern dienten als „Madrigali spirituali“ der häuslichen Andacht und privaten Erbauung. In diesem Sinne ist ihre Publikation im Rahmen der *English Madrigalists* durchaus gerechtfertigt.

Croces Sammlung spiegelt den Stil eines treuen Zarlino-Schülers auf dem Höhepunkt (und Abschluss) der vokalpolyphonen Epoche wider. Alle sieben Sonett-Vertonungen kommen im sechsstimmigen Satz ohne Basso continuo aus. Allerorts finden sich zwar kontrapunktische Ansätze und Entwicklungen, doch ist die Tendenz zum homophonen Schönklang an dramaturgisch exponierten Stellen deutlich zu spüren.

Die kritische Neuedition dieses wahrhaft europäischen Werkes durch John Morehen ist in allen Belangen vorbildlich erstellt worden und sollte vielen Vokalensembles die Möglichkeit geben, ihr Repertoire um ein originelles und überzeugendes Werk zu erweitern.

(Mai 2006)

Bernhard Schrammek

MAURICE GREENE: *Phoebe: A Pastoral Opera* (1747). Libretto von John Hoadly. Hrsg. von H. Diack JOHNSTONE. London: Stainer & Bell 2004. XLI, 147 S., Faks. (*Musica Britannica*. Volume LXXXII.)

JOHN WARD: *Consort Music of Four Parts*. Übertragen und hrsg. von Ian PAYNE. London: Stainer & Bell 2005. XXXVIII, 106 S., Faks. (*Musica Britannica*. Volume LXXXIII.)

Maurice Greene (1696–1755) ist, wenn überhaupt, der Allgemeinheit höchstens als Komponist von geistlicher Chormusik und Werken für Tasteninstrumente bekannt – insbesondere das Anthem *Lord, let me know mine end* erfreut sich in England immer noch großer Beliebtheit. Und in der Tat bilden diese Bereiche das Hauptschaffen des Händel-Zeitgenossen. Doch auch allerhand weltliche Vokalmusik, darunter

35 höfische Oden und zahlreiche Solokompositionen entstammen seiner Feder sowie zwei „Pastoral Operas“ und eine verlorene Masque. Wie schon die erste Pastoral Opera *Florimel, or Love's Revenge* wurde auch *Phoebe*, entstanden 1747, angesichts der vorherrschenden Stellung Händels in London für Privataufführungen geschrieben. Der Textdichter John Hoadly, der jüngste Sohn des Bischofs von Winchester, verfasste auch die Libretti zu vier weiteren Werken Greenes. Angesichts der bislang geringen Menge britischer Bühnenkompositionen der Händel-Zeit, die in jüngerer Zeit Wiederveröffentlichungen erfahren haben, handelt es sich bei dieser Ausgabe von *Phoebe* fraglos um eine sehr erfreuliche Veröffentlichung, deren praktischer Wert allerdings größer ist als ihr wissenschaftlicher.

Auch John Ward (ca. 1589–1638) ist nicht gerade für seine hier vorgelegte Instrumentalmusik bekannt – von ihm kennt man vielmehr die Chorwerke, insbesondere die Madrigale. Nachdem Ian Payne bereits die fünf- und sechsstimmige Consort Music vorgelegt hat (*Musica Britannica*, Bd. LXVII; Payne ist auch Herausgeber der weiteren jüngeren Ausgaben der Werke Wards), folgt nun die vierstimmige Instrumentalmusik. Hierbei handelt es sich um eine disparate (und auch disparat überlieferte) Werkgruppe, zwanzig Stücke, die nur in einer heute in Paris erhaltenen Handschrift aus der Zeit nach der Restauration überliefert sind, und sechs Fantasien (hier nach einigen Quellen mit obligater Orgel ediert), deren Quellen sich hauptsächlich in Oxford befinden. So das Vorwort – doch finden sich in dem Band auch sechs Ayres (für zwei Bassviolen und Orgel), die eine Erläuterung (doch keine historische) erst am Ende der umfangreichen Einleitung (S. XXI–XXIX) finden. Überdies ist die Methode, pauschal die Zweifel an diversen Zuschreibungen vom Tisch zu wischen (S. XXI), gelinde gesagt wenig stichhaltig – selbst stilistische Unterschiede zwischen den beiden im Vorwort genannten Werkgruppen werden als „a simply by-product of chronology“ (S. XXXI) „wegerklärt“.

Während für Greenes *Florimel* mit sechs Manuskripten mehr Quellen als zu jeder anderen englischen Oper der Periode erhalten geblieben sind, sind es im Falle von *Phoebe* nur zwei, darunter ein bis auf die Ouvertüre

(die ursprünglich für die Neujahrsode 1747 komponiert worden war) vollständig erhaltenes Autograph (das zweite Manuskript ist eine Abschrift ohne besondere Qualitäten, die allerdings möglicherweise für eine Benefizaufführung im Januar 1755 genutzt worden sein mag). Diese beiden Quellen werden in der Einleitung präsentiert, drei weitere finden sich am Ende des Bandes kurz vor dem Kritischen Apparat. In dieser Hinsicht überzeugt der Ward-Band eindeutig mehr – alle Quellen werden erst an letzterer Stelle vorgestellt und so bietet der Band eine größere Geschlossenheit. Wie in der Reihe *Musica Britannica* üblich, versuchen die Editoren den Notentext behutsam modernen Konventionen anzugleichen. Leider klärt, wie ebenfalls in *Musica Britannica* üblich, der „Textual Commentary“ nicht darüber auf, welche Eingriffe im Detail vorgenommen wurden – der Wunsch, den Kommentar auf möglichst wenigen Seiten unterzubringen, scheint wirklich wissenschaftlicher Akkuratessse übergeordnet zu sein; eine Quellenbeschreibung im Falle Ward unterbleibt etwa komplett, gerade einmal die Bibliothekssignaturen werden genannt. Auch wird nicht mitgeteilt, wie etwa die Orgelstimmen der „Oxford“-Fantasien zu verstehen sind, wie authentisch sie sind und in welchen Quellen sie überhaupt vorkommen – Fragen über Fragen, die dieser Band nicht beantwortet.

(März 2006)

Jürgen Schaarwächter

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER: *Rosenkranz-Sonaten*. Veröffentlicht von Dagmar GLÜXAM. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 2003. XIII, 97, 39 S. (*Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Band 153.)

Gerade rechtzeitig vor dem Jubiläumsjahr 2004 hat die traditionsreiche Reihe DTÖ durch die Neuausgabe der *Rosenkranz-Sonaten* von H. I. F. Biber (1644–1704) einem der größten Violinisten des 17. Jahrhunderts ihre Reverenz erwiesen. Die erste Ausgabe dieses Zyklus von Violinsonaten war bereits im Jahr 1905 von Erwin Alexander August Luntz (1877–1949) in gleicher Reihe (DTÖ, Band 25) unternommen worden. Obwohl die Luntz'sche Ausgabe gravierende Druck- und Übertragungsfehler enthielt, war sie 1959 als unveränderter Nach-