

weder aus dem Zusammenhang noch inhaltlich deutlich.

(Februar 2002) Birger Petersen-Mikkelsen

*PIERRE DE VILLIERS: Chansons. Introduction et transcriptions par Frank DOBBINS et Jean DUCHAMP. Paris: Editions Champion 1997. XXXIX, 175 S. (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. Collection Ricercar.)*

In der angesehenen Editionsreihe des Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours ist ein Band mit Chansons des Lyoner Komponisten Pierre de Villiers anzuzeigen, wobei das ausführliche und kenntnisreiche Vorwort gleich deutlich macht, dass man außer dem Namen und der möglichen Herkunft keine weiteren Informationen über den Komponisten hat. Damit wird das neuzeitliche, vom Originalitätsgedanken ausgehende Editionsprinzip, die Werke eines einzigen Komponisten vorzulegen, beinahe ad absurdum geführt, zumal in der von Jane A. Bernstein herausgegebenen Reihe *The Sixteenth-Century Chanson*, New York 1989 ff., schon eine Edition der wichtigsten Quellenwerke, nämlich der elf Bücher des *Parangon des chansons* von Jacques Moderne sowie der ersten Ausgaben Pierre Attaingnants vorliegt. Im Vergleich dazu lassen sich denn auch die Stärken und Schwächen vorliegender, im übersichtlichen Druckbild eingerichteten Edition leicht erkennen. Erfreulich klar kennzeichnen Frank Dobbins und Jean Duchamp nicht nur die Ligaturen, sondern auch die eingefügten Textwiederholungen, wobei ein Bezug auf zeitgenössische Regelwerke manche Stolpersteine verhindert hätte, wie z. B. die Textierung des nach einer Punktierung angehängten Achtels etwa im Alt von Nr. 2, T. 26, oder im Tenor am Schluss von Nr. 33. In einigen Stücken macht die Edition metrisch nicht ganz unbedeutende Unterschiede bei der Wiederholung der letzten Textabschnitte unkenntlich. In Nr. 16 etwa führt eigentlich ein letzter Dreier ab „don-ner“ über die Achtel des Superius hinweg auf den Schluss zu, was nun durch den Taktstrich zwischen den Achtelnoten verhindert wird. Ähnlich erscheint auch in Nr. 21 die Deklamation bei der Wiederholung mit auftaktigem Viertel und betontem Sinnschwerpunkt auf „bien“ (T. 28/29) klarer als die allein in der Edition aufscheinende Version der ersten Fassung, und in Nr. 32 führt die

korrekte Version dazu, dass der erste Schluss auf unbetonte und damit schwache Zeit fällt und die Wiederholung geradezu fordert, ein Eindruck, der in der geklammerten Einheitsversion verloren geht. Leider fehlt auch ein Hinweis auf die originale Aufteilung des Druckes im „Tafelmusikformat“, eine Errungenschaft Modernes, bei dem Tenor und Altus den anderen Stimmen, Superius und Bassus, gegenüber auf dem Kopf gedruckt sind, so dass die Ausführenden einander gegenüber sitzen können. Gleichwohl ist dem Band zu wünschen, dass er durch fleißigen wissenschaftlichen wie praktischen Gebrauch mit dazu beiträgt, die Schätze des französischen Liedes aus dem 16. Jahrhundert wieder in den Blickpunkt zu rücken.

(Januar 1999)

Christian Berger

*HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER: Instrumentalwerke handschriftlicher Überlieferung. Veröffentlicht von Jiří SEHNAL. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 2000. 116 S. (DTÖ. Band 151.)*

99 Jahre nach Guido Adlers Ausgabe von Biber's Violinsonaten erschienen, schließt der Band das „Jahrhundertprojekt“ einer neunbändigen Gesamtausgabe der biberschen Instrumentalmusik in den DTÖ ab. Nachdem Jiří Sehnal in Band 127 bereits die kleiner besetzten Instrumentalwerke handschriftlicher Überlieferung ediert hatte, legt er hier die größer besetzten und zwei Dubiosa vor, überliefert allesamt in Manuskripten des Erzbischöflichen Schlossarchivs in Kroměříž. Drei der neun Werke werden zum erstenmal ediert: in einer Abschrift Vejvanovskýs erhaltene *Balletti à 6* (eine hübsche Suite für Streicher und zwei Trompeten) sowie zwei Werke nicht zweifelsfreier Echtheit – sechsstimmige *Ballettae* für Streicher und eine recht formelhafte *Ciacona* für Violine und Generalbass.

Die anderen Stücke, darunter die Highlights des Bandes, sind schon vor Jahrzehnten von der musikalischen Praxis entdeckt und ediert worden, u. a. durch Nikolaus Harnoncourt (was der Kritische Bericht nicht erwähnt). Schon deswegen hätte es der vorliegenden Ausgabe gut angestanden, konsequenter den Quellenbefund abzubilden. So wird in Nr. 1 ohne Not ein zweites b vorgezeichnet, nur weil man das bei B-Dur heute so macht, und bei Nr. 8 erfährt man erst im Kritischen Bericht, dass Viola II original im Tenor-