

Mit dem Rufe *he* dort sind wir dem Usuellen sehr nahe. Die „durchgehende Bewegung der Tanzenden war hier unterbrochen, sehr wahrscheinlich durch gleichzeitiges Aufstampfen mit dem Fuß, durch Klatschen oder durch Sprung“⁸. Die beiden, soviel zu sehen, für den Nachtanz des 15. Jahrhunderts einzigen Zeugnisse sind somit als Möglichkeiten jener Zeit nebeneinander- wie auch auseinanderzuhalten. Der Nachtanz aus Ottobeuren ist vergleichsweise ‚kultivierter‘, da von (bewußter) Stilisierung damals noch nicht zu reden ist. Es fehlt dort neben der Stolligkeit des gesungenen Tanzliedes der Ruf als ohrenfälligstes Kriterium des Usuellen. Man vergleiche demgegenüber die *Semibrevis* vor der ersten *Brevis*: mehr als nur andeutende Mensur. „Auch wo die sonstigen Unterschiede gering sein mochten, mußten die im Tanz sich ausdrückenden ‚Haltungen‘ und ‚Stimmungen‘ der betreffenden Lebenswelt den Melodien einen verschiedenen Charakter aufprägen“⁹. Weitere Funde könnten hier noch klarer sehen lassen.

Nachträglicher Fund zur Karl-Friedrich-Abel-Gesamtausgabe von Walter Knappe, Cuxhaven

Als der Herausgeber den ersten kompletten Katalog für das kompositorische Werk des bislang zu Unrecht in Vergessenheit gekommenen Frühklassikers Karl Friedrich Abel (1723 Köthen – London 1787), sein *Bibliographisch-thematisches Verzeichnis der Kompositionen K. Fr. Abels* (Cuxhaven 1/1971), publizierte, wurde schon die Vermutung ausgesprochen, daß, trotz vieljährigen erfolgreichen Suchens und Sammelns, es doch noch in unerreichten Bibliotheken versteckt liegende Werke Abels geben dürfte. Auch als 1974 mit dem Doppelband 15/16 (alle Sonaten) die Gesamtausgabe abgeschlossen war, erwähnte das Vorwort erneut diesen Gedanken.

Nun bestätigt sich diese frühere Vermutung. Es kommt eines der lang gesuchten Stücke ans Licht, das den Sektor „Konzerte“ (bisher 15) von Abels kompositorischem Schaffen achtbar erweitert und auch charakterisiert, das Violinkonzert in *E-dur: Concerto Ex E# / a. 7. strom. / Violino Principale Violino Primo / Violino Secondo / Cornu Primo / Cornu Secondo / Alto Viola / con / Basso / Del Sign. Carl Friderich Abel*.

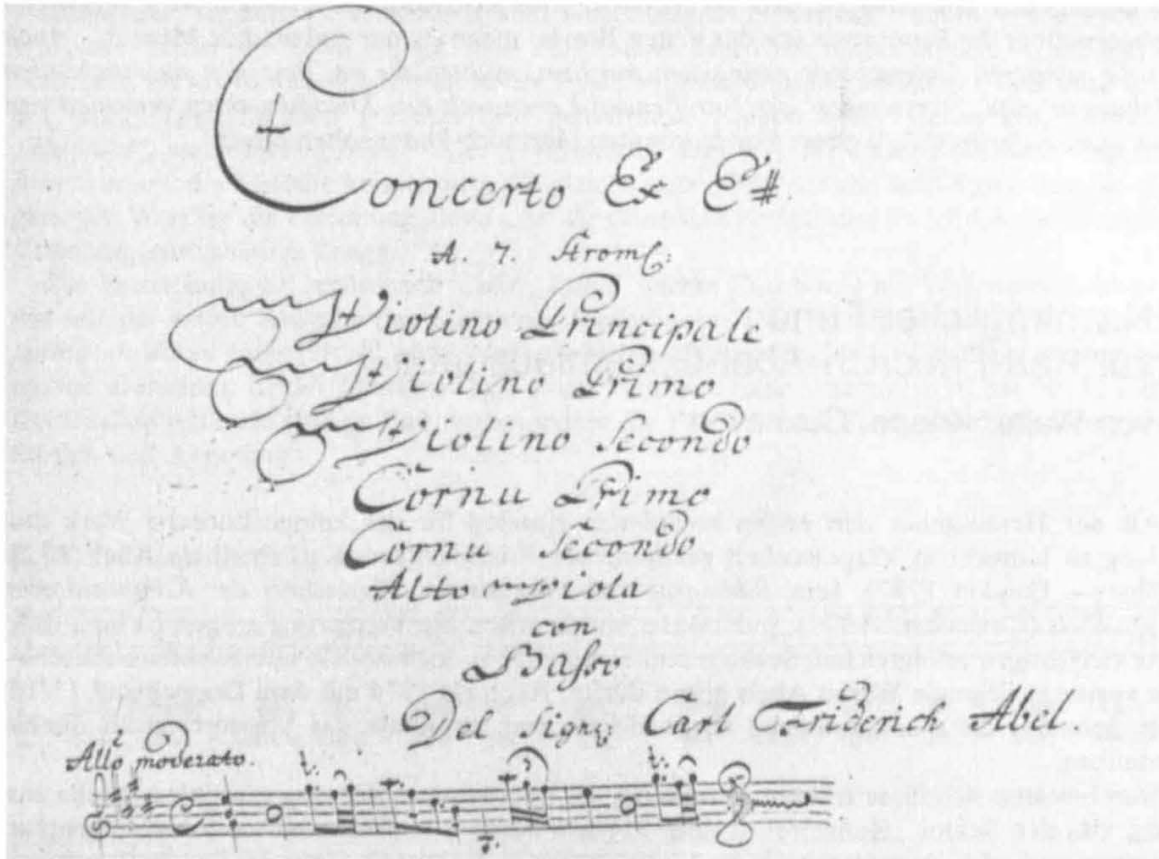
Der Aufmerksamkeit von Frau Aare Ruth Mörner, Assistentin am Schwedischen Musikgeschichtlichen Archiv in Stockholm, ist es zu danken, daß sie beim Sichten eines Notenbestandes auf dem mittelschwedischen Gut Esplunda des Grafen Gabriel Mörner das Notenmanuskript entdeckte, das – nach Vergleich mit anderen früher festgestellten Autographen – sich eindeutig als eine Originalhandschrift Abels erweist.

Weitere Nachforschungen ergaben, daß das Manuskript von einem Vorfahren des derzeitigen Gutsbesitzers, dem damaligen Grafen Adolf Göran Mörner, von dessen Deutschland-Reise im August 1797 mitgebracht worden sein kann. Diese nach Hannover, Dresden und nach Berlin führende Reise ist noch nachweisbar durch die Notiz in des Grafen privatem Rechnungsbüchlein (1794–1806, I., S. 176 – im Esplunda-Arkiv); eine Notiz über den etwaigen Erwerb des Abel-

⁸ Vgl. Verf., *Rufe im Tanzlied*, in: *ZfdA* 95 (1966), S. 204–212, hier S. 209, gestützt auf W. Wiora und W. Salmen, *Die Tanzmusik im deutschen Mittelalter*, in: *Zs. für Volkskunde* 50 (1953), S. 164–187, hier S. 176.

⁹ Ebda., S. 184. – Klärend dazu ist der Sachverhalte implizierende Titel der Monographie *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur*. Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1969.

Manuskripts findet sich allerdings nicht. Sehr wahrscheinlich ist Mörner während seines Berlin-Aufenthaltes auf das Konzert gestoßen. Abel schrieb es vermutlich zwischen 1782–1784, als er seine Wahlheimat London (seit 1759) nochmals mit Berlin vertauschte, wo er (gewiß auch in Potsdam) für die Konzerte des damaligen preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm wirkte, der in Abel den geeigneten Partner im Violoncello-Spiel fand.



Das aufgefundene Violin-Konzert in *E*-dur dürfte nicht nur ein Stück für den Kronprinzen, sondern erstlich auch für den Primgeiger des Königlichen Hausorchesters, für Johann Peter Salomon komponiert worden sein, der seit 1765 bei Prinz Heinrich von Preußen (auf Schloß Rheinsberg bei Berlin) engagiert war. Denkbar wäre freilich auch, daß Abel das Konzert für seinen in Schwerin (Mecklenburg) wirkenden Bruder Leopold August schrieb (vgl. dazu des Verfassers Ausführungen in seiner Biographie über Karl Friedrich Abel, Bremen ¹/1973, S. 81).

Für den damaligen Grafen A. G. Mörner galt das Violinkonzert von Abel zweifellos als eine besonders achtenswerte Komposition des damals international gerühmten Abel, so daß die Erwerbung des Manuskripts, auch noch zehn Jahre nach Abels Tod, oder gerade deshalb, Wert hatte.

Die zeitliche Einordnung dieses Abel-Konzerts in die Jahre 1782–1784 erscheint auch richtig, weil der Herausgeber sich erinnert an das Vorhandensein von zwei Horn- und einer Baßstimme in der Stimmensammlung zur Manuskript-Sinfonie in *Es*-dur (in des Herausgebers Sammelordnung WKO Nr. 39), wie er sie (1930!) in der ehemaligen Schloßbibliothek zu Berlin (Stadtschloß in Unter den Linden) eingelegt fand, zur betreffenden Sinfonie aber nicht zugehörig erkannte, eben weil die Sinfonie ja in *Es*-dur stand. Ein vergleichender Beleg besteht leider nicht mehr. Außer der Instrumentation sprechen auch die thematische Ausgestaltung, die Form, nicht zuletzt die Behandlung des Solo-Instruments für eine spätere Komposition Abels.

Mit dem bei Ludwig Gerber (*Neues historisch-biograph. Lexikon . . .*, Leipzig 1812–1814, I, Sp. 7) genannten, bislang unbekanntem Stück *Concerto for Violin a 5 parts, oeuvre XII* dürfte der nachträgliche Fund bestimmt nicht identisch sein.

Die Publikation des Violinkonzertes in *E*-dur konnte in Fortsetzung der Reihenfolge der „Sammlung“ des Herausgebers, als WKO 233, für den Konzertvortrag eingerichtet und mit stilgerechten Solo-Kadenzten versehen, in der Ad Portam Edition, Cuxhaven, erfolgen.

Die „Storia dell’Opera“: eine versäumte Gelegenheit*

von Maria Antonella Balsano, Palermo

Mit der *Storia dell’Opera* liegt nunmehr die ausführlichste jemals in italienischer Sprache erschienene Veröffentlichung über jene Kunstform vor, die es mit ihrer Fülle von Werken und Aufführungen auch zu zentraler gesellschaftlicher Bedeutung gebracht hat. Der Plan zur *Storia* geht auf Guglielmo Barblan zurück: nach dessen Tod wurde er von dreißig überwiegend italienischen Autoren unter Regie von Alberto Basso verwirklicht.

Der Inhalt der beiden ersten Teile ist nach geographischen Prinzipien gegliedert. Der erste behandelt die italienische Oper von ihren Anfängen bis heute, der zweite die Entstehung und Entwicklung der Oper in Europa und in der Neuen Welt. Der dritte Teil ist der Problematik der Gattung sowie einigen Einzelaspekten gewidmet. Dazu kommen noch ein Titel- und ein Komponistenregister, die die Benutzung der Bände erleichtern.

Gleich zu Anfang sei gesagt, daß die sorgfältige Lektüre den ersten Eindruck nicht verwischen konnte, der aus Verwunderung und Zweifel bestand, aber auch aus Enttäuschung über manchen eingeschlagenen Weg und über eine Reihe von Fehlern, die bei etwas mehr Aufmerksamkeit zu vermeiden gewesen wären.

Unsere Verwunderung betrifft vor allem die Anlage des Werks, die Darstellung des Stoffs und in manchen Fällen auch die Auswahl der Themen. Die Tatsache, daß die Materie nach geographischen Prinzipien gegliedert und abgehandelt wird und nicht nach chronologischen, führt zu zahlreichen Wiederholungen und läßt nicht eine Operngeschichte entstehen, sondern mehrere nebeneinander, ohne daß diese nach einheitlichen Kriterien konzipiert wären. Eine chronologische Anordnung hätte wahrscheinlich den Überblick erleichtert, der vielleicht weniger minutiös, dafür aber organischer ausgefallen wäre. Obwohl Basso im Vorwort erwähnt, daß einige Länder wegen ihrer geringen operngeschichtlichen Bedeutung nicht berücksichtigt wurden, entstand letztlich eine enzyklopädische Universalgeschichte der Gattung. Bei der großen Zahl von Mitarbeitern war das Fehlen eines besonderen Zuschnitts wohl unvermeidlich, und so vermißt man auch einen persönlichen Interpretationsansatz, der – ähnlich wie René Leibowitz’ schöne Arbeit¹ – aus der ungeheuren Menge an Fakten und Dokumenten die historisch bedeutenden ausgewählt hätte.

Wenig zufriedenstellend ist auch das quantitative Verhältnis des historischen zum mehr systematischen Teil. Die Absicht, einige Aspekte der Oper gesondert und in gleichwertigen

* *Storia dell’opera*. Ideata da Guglielmo Barblan. Diretta da Alberto Basso. 3 Teile in 6 Bänden. Turin: Unione Tipografico-Editrice Torinese [UTET] (1977). XX, 546; XXII, 630; XXII, 536; XXII, 474; XXII, 522 und XXII, 651 S.

¹ *Histoire de l’Opéra*, Paris 1957; in italienischer Übersetzung als: *Storia dell’Opera*, Mailand 1966.