

geprägte Textphilologie dem Überlieferungsbefund bei Oswald gerecht werden kann. Letztlich, so auch im Beitrag von Christian Berger und Tomas Tomasek anhand von *Du ausserweltes schöns mein herz* (Kl. 46) und seiner Vorlagen verdeutlicht, muss von einem mehrschichtigen Beziehungsgeflecht zwischen Oswalds Rezeption eines internationalen Liedrepertoires, dessen Adaption und dem Prozess der schriftlichen Fixierung, die etwa auch verschiedene modale Realisierungen erlaubt, ausgegangen werden. Die hieraus gezogenen Konsequenzen setzt Berger in der dem Band mitgegebenen kritischen Edition von elf ausgewählten Liedern Oswalds (darunter sämtliche im Band besprochene) um, wobei jeweils die Fassungen der beiden Wolkenstein-Handschriften bzw. die französischen Vorlagen synoptisch präsentiert und detailliert kritisch kommentiert werden, besonders auch hinsichtlich der Solmisation. Ganz zu Recht mahnt Berger hierbei eine neue kritische Edition des Gesamtwerkes von Oswald für Text und Musik an.

Der Band ist leider nicht ganz frei von Fehlern und Inkonsistenzen (so die parallele Benutzung von „Takt“ und „Mensur“ (S. 37), „aus der Commune“ und aus „der Assumptione“ (S. 38), S. 85 Bsp. 1: nicht „f. 42“, sondern f. 73v, S. 87 Bsp. 3: erster Zuordnungsstrich eine Brevis weiter nach links, S. 93 Bsp. 7: Triplum statt „Tenor“, S. 127: unerklärte Diskrepanz zwischen Textbefund der Quelle und Edition, S. 196: „Reina-Codex“ erst zu nachfolgender Handschrift). Weiterhin führt das Bemühen um synoptische Edition bei den einstimmigen Liedern immer wieder zu unschön auseinandergezogenen Melodiezeilen. Insgesamt stellt der Band aber ein kompaktes Kompendium dar, das ausgehend von Einzelstudien den Horizont verdienstvoll auf anstehende dringende Untersuchungen zum Phänomen „Oswald von Wolkenstein“ weitet und mit der Liededition sowie mit dem Literatur- und Handschriftenverzeichnis einen willkommenen Überblick über den heutigen Stand der musikbezogenen Forschung zu Oswald bietet. (Januar 2012) *Stefan Morent*

*Georg Friedrich Händel in Rom. Beiträge der Internationalen Tagung am Deutschen Historischen Institut in Rom 17.–20. Oktober 2007. Hrsg. von Sabine EHRMANN-HERFORT und Matthias SCHNETTGER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2010. 358 S., Abb., Nbsp. (Analecta musicologica. Band 44.)*

Der von Sabine Ehrmann-Herfort und Matthias Schnettger herausgegebene Band zu Händels nur zwei Jahre währendem Aufenthalt in Rom befasst sich im Kern mit Fragen nach den Auswirkungen von Händels protestantischer Gesinnung im Hauptsitz der römisch-katholischen Kirche. Bekannt ist, dass Händel der Konversionsgedanke fremd war – und dass er sich einer bemerkenswerten Förderung durch die zeitgenössischen Kirchenfürsten erfreuen durfte. Wie Konfessionskontext, Mäzenatentum und das musikalische Umfeld auf Händels Komponieren einwirkten, ist in diesem Buch so facettenreich wie präzise dokumentiert. Besonders interessant ist der Kongressband deshalb, weil er im Detail Forschungslücken schließt, darüber hinaus aber auch grundsätzliche Themen wie die Kunstpatronage um 1700 behandelt.

Hilfreich ist die dreiteilige Bandkonzeption, welche die sehr unterschiedlichen Beiträge in Beziehung zueinander setzt. Nach einem Vorwort von Silke Leopold, die den „Lutheraner in Rom“ ins Bild setzt, beginnt der Band mit einem ersten allgemeinen Teil, der das Papsttum aus protestantischer Perspektive beleuchtet. Von der Prämisse ausgehend, dass in der Causa Händel „künstlerische Qualität vor Rechtgläubigkeit ging“ (S. 13), versucht Leopold behutsam eine mentalitätsgeschichtliche Unterscheidung von eher protestantisch und tendenziell katholisch gefärbten Kompositionen. Wie diskussionswürdig eindeutige Konnotationen immer sind, zeigt die Autorin einerseits anhand von Gegenbeispielen, andererseits mit dem Hinweis darauf, dass Händels protestantisches Komponieren sich zwischen Luthertum, Katholizismus, Calvinismus und im Umfeld der anglikanischen Kirche positionierte.

Matthias Schnettger bereitet in seinem Text den historischen Kontext auf und analysiert anschaulich Auswirkungen und Machtbereiche des Pontifikats von Clemens XI. Deutlich wird auch im anschließenden Beitrag von Elisabeth Kieven zu den römischen Künsten, wie sich biografische Linien und künstlerisch-stilistische Merkmale wechselseitig beeinflussen und durchdringen. Irene Dingel zeichnet die protestantische Sicht auf die Lehren der römisch-katholischen Kirche nach, was im Beitrag von Ricarda Matheus insofern noch zugespitzt ist, als diese den Begriff der Inquisition ins Spiel bringt. Die am Beginn des 18. Jahrhunderts durchaus übliche Konversion schildert die Autorin ganz unspektakulär als „Gang zu einer Behörde“ (S. 87).

Im zweiten Teil zu Händels musikalischem Umfeld wird nicht nur aufgezeigt, welchen Einflüssen Händel unterlag, es werden, so im Text von Donald Burrows, auch die Lücken der Forschung über Händels (Kompositions-) Alltag quellenkritisch dargelegt. So bezweifelt Burrows die Vollständigkeit der biografischen Dokumentation und hinterfragt die tatsächliche Bedeutung Ottobonis für Händels römisches Wirken. Neben Texten, die Händels Kompositionen in Beziehung zur römischen Musik des frühen 18. Jahrhunderts stellen, bezieht der Band auch das musikalische Umfeld ein, wie etwa die Kompositionspraxis des Zeitgenossen Agostino Steffani in dem Beitrag von Colin Timms, der der Frage nachgeht, ob Steffani tatsächlich 1709 seine Komposition *Confitebor* notierte. Mit Francesco Antonio Urios Oratorium *Gillard ed Eliada* befasst sich der Beitrag von Sara Jeffe, und Luca Della Libera erweitert die Händel-Diskussion um die *Musica sacra* von Alessandro Scarlatti.

Ein dritter Teil widmet sich explizit dem Händel'schen Werk, allerdings ist auch hier die Perspektive keine rein musikanalytische, sondern es geht im letzten Teil um Händels römische Kompositionen unter dem Aspekt der Kunstpatronage. Auch innerhalb der einzelnen Sektionen verläuft der Band vom Allgemeinen (wie etwa der Beitrag von John H. Roberts, der an Bononcini's Einwirkung auf Händels frühe römische Kompositionen erin-

tert) zu Detailfragen, wie etwa die dokumentierten Archivfunde, die Alexandra Nigito in ihrem Beitrag „La musica alla corte dei Pamphilj“ ausführt.

Siegfried Schmalzriedts Beitrag stellt die dramatische Huldigungsarie *Oh, come chiare e belle* (*Olinto pastore, Tebro fiume, Gloria*), HWV 143 vor, um auf deren Faktur, spezifische Besetzung und die Aufführungspraxis der Händel'schen Serenata einzugehen. Ellen T. Harris untersucht in ihrem Beitrag zu „Sacred and Profane Love“ exemplarisch Kompositionen Händels (hier *Il Trionfo del Tempo, Cor fedele, Tra le fiamme und Sarei troppo felice*) auf den Einflussbereich der Kardinäle (hier Pamphilj und Ottoboni); anschaulich interpretiert sie diese als Zeugnis und Adresse der spezifischen zeitgeschichtlichen Konstellation. Karl Böhmer öffnet den Blick auf die Interpreten anhand von Händels römischem Kantatenerstling *Delirio amoroso* (HWV 99). Der Autor zeigt anhand der Musikerliste des Palazzo Pamphilj einmal mehr Händels kompositorisches Gespür in Bezug auf die ihm zur Verfügung stehende Ausstattung. Der Beitrag von Diana Blichmann gleicht perspektivisch einem Zoom, welcher am Beispiel der Oper *Agrippina* von quellenkundlichen Überlegungen ausgeht, um über inhaltliche Fragen bis zum gesellschaftspolitischen Werkkontext zu gelangen. Teresa Chirico und Tommaso Manfredi beenden den Band mit einer repräsentationspolitischen Dimensionierung des künstlerischen Schaffenskontextes und einem Beitrag zur Bühnenarchitektur im Umfeld Ottobonis und Ruspolis. Gewidmet ist der Band Siegfried Schmalzriedt, der an dem Symposium noch als Referent zugegen war und 2008 verstorben ist. Das Vorhaben, dem Buch den 2006 im Auftrag des zdf und 3sat von Olaf Brühl gedrehten Film „Händel in Rom“ beizulegen, konnte aus rechtlichen Gründen leider nicht realisiert werden.

Ein Gewinn ist der vorliegende Band nicht nur wegen seiner spezifischen Themenstellung, sondern vor allem aufgrund der überaus sorgfältigen Vor- und Nachbereitung, die dem Kongress wie der Publikation zuteil wurde. Diese schlägt sich in den gut dargestellten Ma-

nuskripten nieder, vor allem aber überzeugt der Band durch seine Konzeption, von einem schmalen Fokus auszugehen, um von hier den Blick auf Händel und seinen zeitgenössischen Kontext zu öffnen. Es scheint so, als näherte sich jeder Beitrag aus je anderer Perspektive und mit immer anderen Materialgrundlagen, um von hier aus zur Kernfrage vorzustoßen. Auf diese Weise wirkt dieser Kongressband der Gefahr des Eklektizismus gekonnt entgegen. *Georg Friedrich Händel in Rom* erschließt dem Leser ein Panorama, zusammengesetzt aus musikwissenschaftlichen, theologischen, historischen wie kulturanthropologischen Beiträgen.

(März 2012)

Friederike Wißmann

*Händel-Jahrbuch. 57. Jahrgang 2011. Hrsg. von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. Schriftleitung: Konstanze MUSKETA. Kassel: Bärenreiter-Verlag 2011. 398 S., Abb., Nbsp.*

Das Händel-Jahrbuch 2011 beinhaltet den zweiten Teil von Beiträgen der internationalen Konferenz, die unter dem Titel „Händel, der Europäer“ 2009 in Halle ausgerichtet wurde. Schon im Rahmen der zeitgleich inszenierten Ausstellung wurde auf den ersten Blick erkennbar, dass Händel weit gereist ist; auf einen zweiten Blick auch, wie rasch Händel seine Geburtsstadt Halle verließ – zu der der Weltbürger aus familiärer Fürsorge aber bekanntlich zeit lebens immer wieder zurückkehrte. Dass sich unter dem avisierten Thema Texte zu Händel in Italien finden, liegt auf der Hand. Aber auch neue Perspektiven sind Teil des Kongress-Bandes, so etwa eine Revision des französischen Händel-Bildes im 19. Jahrhundert (in Anselm Gerhards Beitrag zu *Judas Maccabaeus*) oder die Bedeutung polnischer Einflüsse, wie sie Alina Żórawska-Witkowska in ihrem Referat zu *Ottone* aufspürt. Im Händel-Jahrbuch 2010 wurde ein erster Teil der Vorträge publiziert, darunter auch grundsätzlichere Beiträge, wie etwa der Festvortrag von Ulrich Konrad, „Schnittpunkte europäischer Musik“, oder die vorausschauenden Überle-

gungen „Händel und der Diskurs der Moderne“ von Reinhard Strohm. Der vorliegende zweite Band reicht von aufführungspraktischen Fragen über die Suche nach geografischen Einflüssen und Interpretationsfragen bis hin zu musiksprachlichen Diskursen. Positiv ausgedrückt ist auch das Jahrbuch 2011 unter dem Begriff der inhaltlichen Diversität zu fassen.

Eingangs nutzt Anselm Gerhard seinen Beitrag, um das Missverständnis aufzuklären, die französische Händel-Rezeption habe erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eingesetzt. Der Text zeichnet sich nicht nur durch philologische Präzision aus, sondern Gerhard bereichert seine Ausführungen zu Händels „Einbürgerung“ in Frankreich auch durch anschauliche sprachkritische Reflexionen. Gerhard Poppes Ausführungen zur Komposition des *Dixit Dominus* schließen sich an, wobei Poppe vornehmlich die Voraussetzungen und Entstehungskontexte nachzeichnet. Dorothea Schröder fragt nach Zoroastros Verbleiben („Wo ist Zoroastro?“) und interpretiert die Bassrolle in Händels *Orlando* unter musikdramaturgischer Perspektive. Steffen Voss stellt das Musikkbuch des Heinrich Remigius Bartels als „Beleg für die handschriftliche Verbreitung Händelscher Klaviermusik in Deutschland“ (S. 103) vor. Grundsätzlichere Fragen wie die nach der Konnotation der Händel'schen Rhetorik wirft Hartmut Krones auf, indem er textlich-formale Struktur und kompositorische Faktoren in seinem Text beispielreich in Beziehung setzt. Hansjörg Drauschke widmet sich Händels Wirken in Hamburg, wobei der Autor abschließend den Bogen zum Konferenzthema schlägt und Händel als deutschen Europäer und Bezugsgröße charakterisiert.

Panja Mücke zeigt auf, wie Emotionen in Händels Opern in Bezug auf die Ausgestaltung der Figuren zur Darstellung kommen. John H. Roberts folgt Händel nach Florenz, und Dinko Fabris untersucht ein Neapolitanisches Emblem in der *Aria a 2 Sirene*. Bemerkenswert ist der Beitrag von Jürgen Heidrich, weil er sich nicht mit Händels europäischem Schaffen befasst, sondern in seinem Beitrag „Händel und der Orient“ einen kritischen