

ren „Entdeckung“ 1984 kam damals – wohl nicht zuletzt angesichts des bevorstehenden 300. Geburtstages von Bach – einer Sensation gleich. Grundlage bildete die Handschrift Ma 21 Y 11 A 30 der Yale University. (Interessanterweise besitzt diese Universität mit dem Ochsenhausener Orgelbuch von ca. 1730 auch ein – mittlerweile von Carus veröffentlichtes – Pendant der süddeutschen Orgelhemisphäre.) Die frühen Choräle aus der Zeit um 1700 wurden in der Zwischenzeit von Jean-Claude Zehnder eingehend stilkundlich untersucht (*Die frühen Werke Johann Sebastian Bachs. Stil – Chronologie – Satztechnik*, Basel 2009). Die Einführung gibt Einblick in die Überlieferung, geht der Frage nach, woher Bach die Choralmelodien bezog, die auch abgedruckt sind, und weist auf sechs neue Lesarten gegenüber der Edition in der NBA hin.

Es ist sehr zu begrüßen, dass die Ausgaben nicht einfach nur (was teilweise schwierig genug ist) „korrekte“ Notentexte bieten, sondern dem Nutzer das weite Feld der Bach-Forschung öffnen. Dies schafft etwa ein stärkeres Bewusstsein für den gelegentlich stark gedehnten Werkbegriff, wie ihn z. B. die Überlieferung der Choralpartita *Sei gegrüßet, Jesu gütig* BWV 768 mit sich bringt. All diese Einblicke können den musikalischen Interpretationen nur förderlich sein.

(März 2019)

Michael Ladenburger

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 7: Lucio Cornelio Silla. Oper in drei Akten. HWV 10. Hrsg. von Terence BEST. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. LIII, 155 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 27: Sosarme, Re di Media. Opera in tre atti. HWV 30. Teilband 1: Fassung der Uraufführung 1732. Teilband 2: Anhang I–III und Kritischer Bericht. Hrsg. von Mi-*

chael PACHOLKE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. LXXXIII, 174 S. / 400 S.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 18: Alessandro. Opera in tre atti. HWV 21. Hrsg. von Richard G. KING. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2016. LXIII, 322 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 28. Orlando. Opera in tre atti. HWV 31. Hrsg. von Siegfried FLESCHE. Überarbeitete und ergänzte Textteile sowie kritischer Bericht von Terence BEST. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 1969/2014. LXXXV S., Facs.*

Immer mehr Bibliotheken machen ihre Musik-Sammlungen online zugänglich. In der British Library etwa liegen die Autographe Händels sowie weiteres Quellenmaterial digitalisiert vor. Sollte sich angesichts dieser an sich erfreulichen Tatsache die Frage einstellen, ob es denn überhaupt noch kostspieliger Werkausgaben einzelner Komponisten bedürfe, da diese doch die Authentizitätssuggestion eines digitalisierten Autographs niemals erreichen können, dann lohnt sich bei der Suche nach einer Antwort ein Blick in die kritischen Apparate der hier zu besprechenden Bände. Gerade bei Komponisten wie Händel, bei denen die Überlieferungslage abundant ist, entsteht aufgrund der Quellenfülle eine verwirrende Komplexität, die nicht immer einfach durch den Blick in das digitalisierte Autograph zu entwirren ist. Die Opern Händels sind wegen ihrer aus dem passgenauen Zuschnitt auf die jeweiligen Aufführungen resultierenden verschiedenen Fassungen ein Musterbeispiel für diesen Befund, dem im Folgenden anhand von vier in den letzten Jahren erschienenen Operneditionen im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA) nachgegangen werden soll.

Händels kleines „Dramma per Musica“ *Lucio Cornelio Silla*, das vermutlich 1713 in London aufgeführt wurde, wobei der genaue Anlass und Ort der Aufführung bislang nicht

mit letzter Sicherheit bestimmt werden konnten, weist eine ungünstige Überlieferungslage auf: Das Autograph ist unvollständig und enthält nur etwa die Hälfte der Musik. Eine Direktions- oder eine Archivpartitur existiert nicht mehr. Zwei Abschriften aus den Jahren zwischen 1738 und 1741, denen wohl eine Archivpartitur zugrunde lag, bilden in Ergänzung des Autographs die Basis für die Edition. Aus einer Abschrift der 1780er Jahre konnte zudem die Ouvertüre übernommen werden, die in Chryanders alter Händel-Ausgabe fehlt. In besagtem Manuskript, das aus dem Besitz von John Hawkins stammt, wird die ganze Oper (einschließlich der Ouvertüre) zwar Giovanni Bononcini zugeschrieben, doch ist dem Herausgeber Terence Best zuzustimmen, dass die Musik der Ouvertüre aus stilistischen Gründen und wegen der zahlreichen Borrowing-Bezüge auf jeden Fall von Händel sein muss. An drei weiteren Stellen, an denen die Musik fehlt, wurden von Best jeweils Sätze aus anderen Opern Händels eingebaut (eine Sinfonia in I,1, ein Duett in III,10 und eine Sinfonia in III,12), so dass auf diese Weise nunmehr erstmals eine für die Bühne aufführbare Fassung vorliegt. Den Standards der HHA entsprechend, wird das nur noch in einem Exemplar erhaltene Libretto als Faksimile wiedergegeben. Dieses gedruckte Libretto weicht an zahlreichen Stellen vom Text der Partiturquellen ab. Szene III,9 des Textdruckes etwa enthält ein kleines Duett, das nicht mit Anführungszeichen markiert wurde und so, der damaligen Librettopraxis folgend, den Lesern signalisiert, dass die Verse vertont wurden. Hier wäre angesichts der oben beschriebenen Ergänzungspraxis zu fragen, warum der Herausgeber keine Ergänzung vorschlägt. Da auch an anderen Stellen des handlungsreichen Librettos die Ergänzung von kurzen Instrumentalstücken denkbar ist, wäre es vielleicht besser, die vorgenommenen Ergänzungen nicht im Haupttext, sondern als Anhang zu präsentieren.

Wieder anders stellt sich die Editionsproblematik bei Händels 1732 in London auf

die Bühne gelangter Oper *Sosarme, Re di Me-dia* dar, deren Ausgabe von Michael Pacholke vorgelegt wurde. Mit dem Autograph und der Direktionspartitur gibt es zuverlässige Quellen, die Probleme entstehen hier vielmehr aus einer starken Überarbeitung des Librettos, nachdem etwa zwei Drittel der Musik von Händel schon komponiert worden waren. Das zunächst in Portugal um 1500 spielende Sujet mit dem Titel *Fernando, Re di Castiglia*, das im Kern einen Vater-Sohn-Konflikt enthält und auf eine Florentiner Vorlage zurückgeht, wurde wohl als politisch zu heikel und zu anspielungsreich empfunden und in ein unbestimmtes Lydien der Antike verlegt. Die Namen der Protagonisten wurden geändert, die Rezitative (darunter auch Accompanati) um etwa 130 Takte gekürzt. Der Herausgeber hat sich aufgrund dieses Befundes entschlossen, im ersten Teilband die *Sosarme*-Version der Erstaufführung zu edieren, im zweiten Teilband dann die bis Szene 12 des zweiten Aktes reichende, nicht fertiggestellte *Fernando*-Version. Anschließend daran folgt die *Sosarme*-Fassung der Wiederaufnahme von 1734, die durch nochmalige Kürzung der Rezitative, Transposition von Arien und Hereinnahme von Arien aus anderen Opern Händels gekennzeichnet ist. Neben dem Faksimile des Librettos der Erstaufführung findet sich daher auch die Edition (nebst deutscher und englischer Übersetzung) des fragmentarischen *Fernando*-Librettos. Die drei Fassungen sind vor allem anhand der in Hamburg aufbewahrten Direktionspartitur (B1) rekonstruierbar. Die minutiöse philologische Dokumentation (S. 319–330) dieser durch Überklebungen und Wasserschäden in ihrer Lesbarkeit zum Teil stark beeinträchtigten Partitur stellt eine beeindruckende Editionsleistung dar. Dank Pacholkes Bemühungen kann nun auch die dramaturgisch wesentlich stimmigere *Fernando*-Version (so verweist schon der als Sarabande gestaltete erste Teil der Ouvertüre auf den iberischen Königssohn Fernando und die iberische Halbinsel als Schauplatz) für die Bühnen-

praxis erschlossen werden. (Die unter dem Titel *Fernando* erschienene CD-Einspielung unter Leitung von Alan Curtis [Virgin Classics, 2007] verwendet nicht die *Fernando*-Rezitative, sondern die [überdies gekürzte] *Sosarme*-Fassung von 1732.)

Der 1726 auf die Bühne gelangte *Alessandro*, Händels erste Oper für die „Rival Queens“ Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni, ist auch deswegen bemerkenswert, weil es noch in den 1740er Jahren in London Aufführungen dieser Oper gab, wenn auch nicht mehr unter Händels Leitung. Die von Richard G. King verantwortete Ausgabe bietet als Haupttext die Fassung der Erstaufführung von 1726, im Anhang folgen zunächst die nicht zur Aufführung gelangten Teile (hauptsächlich Rezitative), dann zwei neue Arien für Faustina Bordoni sowie schließlich die Fassung der Wiederaufnahme von 1732. Kleinere Änderungen, die in der Spielzeit 1727/28 vorgenommen wurden, sind, soweit greifbar, im Kritischen Apparat dokumentiert. Die nicht von Händel stammenden, aber in der (von ihm wohl verliehenen) Direktionspartitur enthaltenen Änderungen für die Aufführungen 1743 wurden leider nicht dokumentiert. Das Verdienst der Ausgabe besteht wie in den schon vorher besprochenen Bänden in einer klaren Trennung der Fassungen, was besonders im Vergleich mit der Chrysander-Ausgabe deutlich wird. Hervorzuheben ist außerdem eine sehr vorsichtige Herangehensweise bei der Ergänzung der Bögen. So bindet Händel etwa in der Arie 31 bei einem in Terzparallelen geführten Motiv die beiden Achtel (im ersten Takt *c*“ und *c*“) in den Violinen, nicht aber in den Bässen (*a* und *a*) und führt diese differenzierende Phrasierung in der ganzen Arie konsequent durch. Im Kritischen Bericht spricht sich King zu Recht gegen ein Angleichen der Phrasierung aus, da auch alle anderen Quellen dem Autograph folgen. Auch hinsichtlich der Dynamik bietet die Partitur differenzierende Nuancen, wenn etwa in Arie 17 in Takt 26 die erste Violine die Anweisung *pp* erhält,

die übrigen Streicher *p*; in Takt 13 wird die zweite Violine durch *pp*-Dynamik vom *p* der übrigen Streicher abgesetzt. Die Chrysander-Ausgabe übernimmt diese Differenzierungen nur zum Teil.

Auch bei der in Händels Orchestersatz heiklen Frage, wann Oboen mitspielen und welche Stimme ihnen zuzuordnen ist (nur Violine 1 oder auch Violine 2?), bietet King unter Einbeziehung aller Quellen differenzierte Lösungen (man vergleiche etwa Arie 17), wobei die Stimmbücher der Newman-Flower-Collection vom Autograph und der Direktionspartitur signifikant abweichen. Man wird wohl für die Aufführungspraxis verschiedene Möglichkeiten annehmen dürfen, darunter auch die, dass die Oboen an Piano-Stellen mitspielen und auch die zweite Violine verdoppeln können.

Anzuzeigen bleibt schließlich noch der nunmehr nach 45 Jahren erschienene kritische Bericht von Terence Best zu Händels Oper *Orlando*, dessen Notenteil, als Band II, 28 von Siegfried Flesch herausgegeben, schon 1969 veröffentlicht worden war. Neben dem kritischen Bericht erhält der Band das Faksimile des Librettodrucks zur Erstaufführung 1732, eine Übersetzung des vertonten Operntextes ins Deutsche von Michael Pacholke sowie eine vier Seiten umfassende Korrigenda-Liste zum Partiturdruk. Beim Studium dieser Korrigenda-Liste wird der Paradigmenwechsel deutlich, den die Händel-Ausgabe zwischen 1969 und 2014 durchlaufen hat. Denn unter den zu ändernden Dingen finden sich nur wenige „echte“ Fehler im Notentext, sondern hauptsächlich hinzugefügte Tempoangaben und Verzierungen, so etwa gleich zu Beginn ein „Grave“ für den ersten Teil der Ouvertüre oder die Angabe „Gigue“ für deren dritten Satz. Fairerweise sollte man aber darauf hinweisen, dass diese Angaben schon 1969 kursiviert abgedruckt wurden, d. h. für den Benutzer der Ausgabe als Hinzufügungen erkennbar waren bzw. sind.

Inzwischen liegen rund drei Viertel der Opern Händels in der HHA ediert vor. Die

inzwischen hinsichtlich der Dokumentation der Fassungen wie auch hinsichtlich der Ausführungspraxis erreichten Editionsstandards beantworten die Frage nach der Funktion kritischer Werkausgaben: Sie bilden weniger eine Konkurrenz, sondern bieten vielmehr einen Schlüssel zum Verständnis der digitalisierten Autographe.

(April 2019)

*Bernhard Jahn*

## Eingegangene Schriften

BERNHARD ALEXANDER ACHHORN: Musik und kulturelles Gedächtnis. Zur musikalischen Instrumentalisierung von Heimat, Kultur und Identität im Tiroler Nationalsozialismus. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019. 164 S., Abb., Nbsp., Tab.

Jürg Baur. Hrsg. von Ulrich TADDAY. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2019. 153 S., Abb., Nbsp. (Musik-Konzepte. Neue Folge. Band 184/185.)

KARL BELLENBERG: Else Lasker-Schüler, ihre Lyrik und ihre Komponisten. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag 2019. 556 S., Abb., Nbsp., Tab.

CARMELA BONGIOVANNI: Introduzione alla bibliografia musicale. Istituzioni, risorse, documenti. Milano: Ledizioni Ledipublishing 2018. 267 S.

MELISSA D. BURRAGE: The Karl Muck Scandal. Classical Music and Xenophobia in World War I America. Rochester: University of Rochester Press 2019. 445 S., Abb. (Eastman Studies in Music. Band 157.)

Cinema Changes. Incorporations of Jazz in the Film Soundtrack. Hrsg. von Emile WENNEKES und Emilio AUDISSIMO. Turnhot: Brepols 2019. 334 S., Abb., Nbsp., Tab. (Speculum Musicae. Band 34.)

ANDREAS DOERNE: Musikschule neu erfinden. Ideen für ein Musizierlernhaus der Zukunft. Mainz: Schott Music 2019. 224 S., Abb., Nbsp., Tab.

JACK EBY: François Giroust (1737–1799). Composer for Church, King and Commune. Life and Thematic Catalogue. Hildesheim: Olms 2018. 778 S., Abb., Tab., Nbsp. (Musica antiquo-moderna. Collection du Centre de Musique Baroque de Versailles. Band 2.)

Erkundungen. Gegenwartsmusik als Forschung und Experiment. Hrsg. von Jörn Peter HIEKEL. Mainz u. a.: Schott Music 2019. 172 S., Abb., Nbsp. (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt. Band 59.)

HANNAH FRENCH: Sir Henry Wood. Champion of J.S. Bach. Woolbridge: The Boydell Press 2019. 327 S., Abb., Nbsp., Tab.

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1. Ästhetik – Ideen. Hrsg. von Tomas ERTELT und Heinz VON LOESCH. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2018. 300 S., Abb., Nbsp.

EMILY H. GREEN: Dedicating Music, 1785–1850. Rochester: University of Rochester Press 2019. XII, 247 S., Abb., Nbsp., Tab. (Eastman Studies in Music. Band 155.)

WERNER GRÜNZWEIG: Wie entsteht dabei Musik? Gespräche mit sechs Komponisten und einer Komponistin über ihre Studienzzeit. Neumünster: von Bockel Verlag 2019. 200 S., Abb., Nbsp.

Händel-Jahrbuch. 65. Jahrgang 2019. Hrsg. von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. Internationale Vereinigung, Sitz Halle (Saale), in Verbindung mit der Stiftung Händel-Haus, Sitz Halle (Saale). Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. 395 S., Abb., Nbsp., Tab.

MICHAEL HEINEMANN: ... dass die Fuge keine Fuge mehr ist. Beethovens poetischer Kontrapunkt. München: edition text + kritik 2019. 182 S.

MAURO HERTIG: Höranalyse. Neue Werkzeuge der musikalischen Wahrnehmung. Hofheim: Wolke Verlag 2019. 109 S., Abb.