

Die leitenden Aspekte sind „Gegenstände“ der Urteile, worunter Komponisten, Interpreten, Hörer, Werke und Instrumente fallen, ihre „Anwendungen“ in verschiedenen Spielarten der Wertungen vom Klischee der besonderen sexuellen Anziehung bestimmter Stücke, Genres oder Interpreten bis zur Abwertung von Musik, die Vergnügen bereitet, „Mittler“ wie bestimmte Verbreitungsstrategien sowie Ansichten und Aufgaben von Kritikern, „Diskurse“ wie die Analogisierung von Musik und Geschlecht, Nation, Religion oder Ethnie sowie Debatten um die besondere Wirkmächtigkeit von Musik, „Mechanismen“ wie gesellschaftliche Konventionen, Verhaltensnormen und Kommunikationsformen, soweit sie musikalisch geprägt sind, und schließlich „Schauplätze“ sowohl sozialer, kultureller als auch historischer Natur. Diese kurze Beschreibung lässt den Material- und Perspektivreichtum erahnen, den der Autor versammelt hat und der keine Ausgrenzung, weder im sogenannten E- noch im U-Bereich, vornimmt. Aus diesem Grund ist es weise, dass zusammenfassende Fazits oder bündelnde Ausblicke, die den Reichtum wiederum reduziert, auf eine Linie gebracht hätten, bis auf das letzte Kapitel unterbleiben. Dort bildet Custodis unter dem Stichwort des „Akkumulats“ ein Modell zur Beschreibung „des menschlichen Umgangs mit Wissen“ aus, das „alle Erkenntnisse über Musik in Beziehung zu den gesellschaftlichen und historischen Zusammenhängen setzt, in denen sie entstanden“ (S. 334). So erscheint *Musik im Prisma der Gesellschaft* aber auch „als Prisma der Gesellschaft“ (S. 345), indem „Facetten des Denkens über Musik in ihren gesellschaftlichen Bedingungen und Funktionen“ (S. 342) aufgezeigt werden, ohne wiederum neue Hierarchisierungen und Wertungen einzuführen und Urteilssysteme aufzubauen. Der zunächst möglicherweise verwirrend wirkende Verzicht auf hermeneutisch-philologische Interpretationen, die hier und dort dazu geführt hätten, diese oder jene Denkweise als Stilmittel, dramaturgische Strategie oder Ähnliches zu relativieren, ist eine Konsequenz des gewählten soziologisch-systematischen Ansatzes; dieser bleibt deskriptiv, um nicht selbst Opfer des Wertungsmechanismus zu werden. So ist es dem ‚mündigen‘ Leser überlassen, sich von dem einen oder anderen Befund angesprochen zu füh-

len und daher das eigene Denkmuster kritisch zu reflektieren.

Ohne Wertungen und Urteile werden wir wohl auch weiterhin nicht auskommen; doch ist es wünschenswert, sich darüber im Klaren zu sein, erstens dass es sich dabei meist nicht um Wissen (episteme), sondern bloße Meinungen (doxa) handelt, und zweitens woher diese kommen. Einen wichtigen Schritt dieser erkenntniskritischen Leistung geht dieses Buch, das daher jedem, der selbst Texte zur Musik produziert, zur Lektüre empfohlen sei. (Oktober 2009) Gregor Herzfeld

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie I: Oratorien und große Kantaten, Band 29: Theodora. Oratorio in three parts* HWV 68. Hrsg. von Colin TIMMS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. LIX, 312 S.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie I: Oratorien und große Kantaten, Band 23: Occasional Oratorio. Oratorio in three parts* HWV 62. Hrsg. von Merlin CHANNON. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2009. XL, 383 S.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie I: Oratorien und große Kantaten, Band 30: Jephtha. Oratorio in three acts* HWV 70. Hrsg. von Kenneth NOTT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2009. XLII, 343 S.

Die drei vorliegenden Bände sind sehr begrüßenswerte Fortsetzungen der kritischen Gesamtausgabe der Werke Georg Friedrich Händels: Die letzten Jahre im Vorfeld der neu veröffentlichten Bände sahen Opern und Instrumentalmusik wie z. B. *Il Floridante* (2005), *Rodrigo* (2007), *Wassermusik und Feuerwerksmusik* (2007), *Ariodante* (2007), *Ottone* (2008), *Ezio* (2008), *Alcina* (2009), und mit Ausnahme von *Athalia* 2006 sind seit 1999 (*Israel in Egypt*) keine Oratorien veröffentlicht worden. Die neue Händel-Gesamtausgabe macht insgesamt rasche Fortschritte, mit durchschnittlich ein bis drei neu veröffentlichten Bänden pro Jahr, die alle, inklusive der drei neuesten Bände, *Theodora*, *Occasional Oratorio* und *Jephtha*, dem sehr hohen wissenschaftlichen Niveau der Ausgabe entsprechen und die Tragfähigkeit der Editionsrichtlinien bestätigen. Alle drei vorliegenden Bände ersetzen die entsprechenden

Bände aus der Chrysander-Ausgabe des späten 19. Jahrhunderts.

Händel schrieb *Theodora* zwischen dem 28. Juni und 31. Juli 1749 und führte das neue Oratorium zum ersten Mal am 14. März 1750 in London im Theatre Royal, Covent Garden auf. Wie Colin Timms in seinem aspektreichen, englischsprachigen Vorwort von 25 Spalten Länge schreibt, ist *Theodora*, außer *Jephtha*, Händels letztes vollständig neues Oratorium (nach *Jephtha* folgten wegen Händels sich stetig verschlechternden gesundheitlichen Zustandes Umarbeitungen von früheren Werken wie *The Triumph of Time and Truth* von 1757 oder Wiederaufführungen von früheren Oratorien). *Theodora* war zu Beginn mit nur drei Aufführungen im Jahr 1750 nicht besonders beliebt, und Händel nahm so wenig Geld wie nie zuvor bei einem englischen Oratorium ein. Laut Thomas Morell, dem Librettisten des Oratoriums, der bereits seit 1747 (*Judas Maccabaeus*) mit Händel zusammenarbeitete, schätzte dieser das Werk jedoch mehr als all seine anderen Oratorien. Ein Grund für die geringe Popularität *Theodoras* war Morell zufolge, der in einem Brief aus der Zeit zwischen 1776 und 1781 einen Kommentar Händels notierte, dass „the Jews will not come to it (as to Judas) because it is a Christian story; and the Ladies will not come, because it [is] a virtuous one“. Sicherlich spielte auch das tragische Ende (Theodora und Didymus sterben von eigener Hand) eine Rolle in der Rezeption des Werkes; die meisten Oratorien beinhalten eine Art *lieto fine*. Einen glücklichen Ausgang gaben Händel und Morell ein Jahr später dem letzten Oratorium des Komponisten, *Jephtha*, indem sie den biblischen Text so interpretierten, dass das Oratorium gut ausgeht und Jephtha seine Tochter nicht opfern muss.

Das Vorwort Timms' enthält des Weiteren detaillierte Ausführungen zu Kompositionsprozess, Libretto und Librettist, Aufführungen, Rezeption und Ausgaben sowie Quellenlage, Weiterentwicklung des Textes, Entlehnungen, Aufführungsfassungen und Aufführungspraxis. Das Vorwort liegt sowohl im originalen Englisch wie auch in einer deutschen Übersetzung von Timms selbst vor. Unter „Aufführungsfassungen“ erläutert Timms die drei verschiedenen Versionen des Oratoriums: Der Hauptnotentext des Bandes (Fassung 1) basiert

auf Händels Autograph, der Direktionspartitur und den zwei überlieferten Librettodrucken. Die erste Fassung repräsentiert den ursprünglichen Inhalt des Autographs und steht insofern der ersten Aufführung von 1750 nahe, die fehlerfrei im Hauptnotentext dargestellt ist; Fassung 3 ist fast identisch mit dem Text in der zweiten überlieferten Librettoausgabe, die für eine Aufführung von 1759, die nicht stattfand, gedacht war. Version 2 ist unklar und beinhaltet die Änderungen, die Händel zwischen 1750 und 1753 vorgenommen hatte, und könnte der 1755er-Aufführung nahekommen – leider ist aber kein Libretto von dieser Aufführung überliefert, sodass es Timms nicht möglich war, diese Hypothese zu verifizieren. Timms Vorgehensweise, die erste Fassung von 1750 in der Ausgabe zu präsentieren, ist sicherlich sinnvoll, zum einen wegen der Unklarheiten um die zweite Fassung, zum anderen weil die dritte Fassung, obwohl vorbereitet, nie aufgeführt wurde. Sehr hilfreich ist, dass Timms klare Anweisungen dafür gibt, welche Nummern ausgelassen und welche Sätze aus dem Anhang eingefügt werden müssen, um die zweite und dritte Fassung zu rekonstruieren (siehe S. XXXI). Besonders lobenswert ist die Konkordanz zu den drei Fassungen, die einen direkten und schnellen strukturellen Vergleich ermöglicht, sowie die Liste von allen Entlehnungen Händels in *Theodora*, die am Ende des Vorworts zu finden ist. Insofern stehen mit dieser Ausgabe alle Fassungen des Werkes zur Verfügung. Der Band beinhaltet außerdem vier Faksimileseiten des Autographs sowie ein Faksimile des Libretto-Drucks von 1750, eine deutsche Übersetzung der vorliegenden Fassungen und einen Anhang. Insgesamt lässt dieser Band aufgrund des hohen wissenschaftlichen Niveaus, des fehlerfreien Notentextes und des ausführlichen Vorworts und Kritischen Berichts nichts zu wünschen übrig, weder für Wissenschaftler und Studierende, noch für Interpreten.

Händels *Occasional Oratorio* ist ein problematisches Werk für eine wissenschaftlich-kritische Ausgabe: Wegen der großen Anzahl von Entlehnungen (im Libretto sowie im Notentext) muss der Herausgeber eine Entscheidung darüber treffen, wie viele und welche Quellen der Entlehnungen in Betracht zu ziehen sind. Wie Merlin Channon schildert, sind die Hauptquellen, die Händel für seine musikalischen Ent-

lehnungen verwendete, aus den Direktionspartituren von früheren Werken (*Deborah, Israel in Egypt, Athalia* und *Hercules*) entnommen, und diese Manuskripte werden in der vorliegenden Edition als B-Quellen bezeichnet. Die Autographen dieser Entlehnungen wurden ebenfalls (als A-Quellen) von Channon berücksichtigt und ihre Verwandtschaft zu den B-Quellen im Kritischen Bericht in einzelnen Fällen untersucht. Weitere Abschriften der Werke, aus denen die Entlehnungen stammen, sind nicht studiert worden, da Händel sie nicht für die Zusammenstellung des *Occasional Oratorio* verwendete. Besonders hilfreich für das Verständnis der Quellen und Entlehnungen ist das Stemma der Quellen, das am Ende des Quellenteils des Kritischen Berichts zu finden ist. Der Hauptteil der Edition gibt den Notentext der ersten Aufführung vom 14. Februar 1746 wieder. Zu Lebzeiten Händels wurden von ihm andere Fassungen des Werkes in London aufgeführt, und die Ausgabe beinhaltet drei Anhänge, die die Möglichkeit bieten, mit Hilfe des Kritischen Berichts und des Vorworts die Wiederaufführungen vom 19. und 26. Februar 1746 (Anhang 1) und die 1747er-Fassung (Anhang 2) zu rekonstruieren. In Anhang 3 werden musikalische Nummern, die vor der ersten Aufführung von Händel entfernt wurden, abgedruckt.

Obwohl das Vorwort etwas kürzer ist als das der *Theodora*-Ausgabe, wird eine ausreichende Einführung in die Hintergründe des Oratoriums und insbesondere in die Verbindungen des Werkes mit dem Aufstand der Jakobiner von 1745/46 geboten. Im Abschnitt „Quellen“ weist Channon darauf hin, dass Newburgh Hamilton erst 1973 als Autor des Librettos entdeckt wurde und dadurch irreführende Angaben in der früheren Händelliteratur berichtigt werden konnten, in denen der Librettist entweder als unbekannt geführt oder fälschlicherweise mit Thomas Morell identifiziert worden war. Informationen dazu, wie das Libretto aus diversen Quellen, u. a. Miltons Psalmaphrasen, Texten von Spenser und anderen Libretti zusammengestellt wurde, sind ebenfalls enthalten, zusammen mit einem Nachweis von Händels musikalischen Quellen. Besonders nützlich für jeden, der diese Edition verwendet, sind die zwei Tabellen, die dem Vorwort folgen. Die erste bietet eine Auflistung der Librettoquellen für jede Nummer, die zweite ist eine Konkordanz

der Nummerierung der Sätze in der Ausgabe im Vergleich mit der des *Händel-Handbuchs* – dies wird ohne Frage allen Benutzern der Ausgabe dabei helfen, mit den unterschiedlichen Nummerierungen problemlos umgehen zu können.

Jephtha war Händels letztes englisches Oratorium, das vollständig neu war, nachdem er sich für die letzten zehn Jahre seiner Karriere fast ausschließlich auf diese Gattung konzentriert hatte. Händel benötigte unter normalen Bedingungen etwa einen Monat, um ein Oratorium zu schreiben, aber im Fall von *Jephtha* dauerte der Kompositionsprozess deutlich länger – über ein Jahr. Die Gründe für diesen außergewöhnlich langen Schaffensvorgang lagen hauptsächlich in gesundheitlichen Problemen Händels aufgrund seines abnehmenden Augenlichts und sicherlich auch seines Alters – er war 66 Jahre alt, als er *Jephtha* fertigstellte, und notierte sogar sein Alter auf der letzten Seite des Autographs. Wie Kenneth Nott in seinem Vorwort beschreibt, wurde die Komposition des Werks mehrmals unterbrochen, da Händel nicht genug sehen konnte; jedes Mal vermerkte er das entsprechende Datum in der Partitur. Ein solches Beispiel ist auch im vorliegenden Band als Faksimile aus dem Autograph abgedruckt (Chorus Nr. 28, S. XXIII). Im Vorwort werden Informationen zu Wiederaufführungen von *Jephtha* zu Händels Lebzeiten gegeben, darunter auch die Namen der Interpreten und Angaben zu Händels Revisionen. Der breitere Kontext des Oratoriums wird ebenfalls besprochen, insbesondere Fragen zu Zusammenhängen zwischen der Rettung der englischen Nation und der persönlichen Rettung Jephthas und zu Verbindungen zwischen dem Librettisten Thomas Morell und dem Kreis oppositioneller Patrioten um 1750. Im 18. Jahrhundert war die *Jephtha*-Geschichte ein populäres Thema in England, sowohl als Oratoriumsujet mit Werken von Maurice Greene (1737) und John Stanley (1751–1757) wie auch in literarischen Kreisen und bei Bibel-Kommentatoren. Nott verweist auf die Werke von Greene und Stanley allerdings nur in einer Liste von *Jephtha*-Oratorien aus dem 17. bis 19. Jahrhundert (die meisten stammen nicht aus England), und detailliertere Informationen zu den Werken von Greene und Stanley wären vielleicht eine gute Ergänzung gewesen, zumal Thomas

Morell zwei Zeilen fast wortwörtlich aus dem Libretto von John Hoadly für Greenes *Jephtha* entlehnte. Es ist auch bedauerlich, dass die Datierung von Stanleys *Jephtha* (1751–1752) ohne Erklärung von der in der Händel- und Stanley-Literatur akzeptierten Datierung (1751–1757) abweicht.

Der Hauptnotentext folgt dem in der British Library aufbewahrten Autograph, außer für die Teile, in denen Quelle B (die Direktionspartitur) als Primärquelle betrachtet werden muss. Dadurch repräsentiert die Ausgabe die erste Aufführung vom 26. Februar 1752. Der Hauptnotentext weist – wie bei der *Hallischen Händel-Ausgabe* üblich – ein sehr hohes editorisches Niveau auf, ist leicht zu lesen und beinhaltet keine großen Fehler. Es werden auch hier drei Anhänge mitgeteilt: Musik, die vor der ersten Aufführung ersetzt wurde, Musik für die Wiederaufnahme von 1756 und Musik, die nicht datierbar ist. Wie *Theodora* und *Occasional Oratorio* ist diese Ausgabe, die ebenfalls die Chrysanther-Ausgabe von 1886 ersetzt, für Interpreten, Wissenschaftler und Studierende gleichermaßen nützlich, und mit Hilfe des Kritischen Berichts und der Anhänge lassen sich alle bekannten Versionen dieses Oratoriums, die zu Händels Lebzeiten aufgeführt wurden, leicht erschließen.

(August 2010)

Matthew Gardner

Eingegangene Schriften

L'analyse musicale, une pratique et son histoire. Hrsg. von Rémy CAMPOS und Nicolas DONIN. Genf: Droz – Conservatoire supérieur de Musique de Genève 2009. 455 S., Abb., Nbsp. (Musique & Recherche.)

CLAUDIO BACCIAGALUPPI: Rom, Prag, Dresden. Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2010. 306 S., Abb., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Band 14.)

Barockes Musiktheater in Geschichte und Gegenwart. Bericht über die Symposien der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 2005 bis 2007. Hrsg. von Thomas SEEDORF. Laaber: Laaber-Verlag 2010. 223 S., Abb., Nbsp. (Veröffentlichungen der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe. Band 9.)

Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen. Band 1: Adamberger – Kuffner, Band 2: Lachner – Zmeskall. Hrsg. von Klaus Martin KOPITZ und Rainer CADENBACH unter Mitarbeit von Oliver KORTE und Nancy TANNEBERGER. München: G. Henle Verlag 2009. 1189 S.

HELMUT BIELER / THOMAS EMMERIG / RANDOLF JESCHEK / RAIMUND W. STERL: Max Jobst. Tutzing: Hans Schneider 2010. 150 S., Abb., Nbsp. (Komponisten in Bayern. Band 53.)

MAGDALENA BORK: Traumberuf Musiker? Herausforderungen an ein Leben für die Kunst. Mainz u. a.: Schott Music 2010. 363 S., Abb. (Schott Campus.)

Die Dame mit dem Cembalo. Wanda Landowska und die Alte Musik. Bilder und Texte zusammengestellt und hrsg. von Martin ELSTE. Mainz: Schott Music 2010. 240 S., Abb.

HANS DARMSTADT: Johann Sebastian Bach. Johannes-Passion BWV 245. Analysen und Anmerkungen zur Kompositionstechnik mit aufführungspraktischen und theologischen Notizen. Dortmund: Klangfarben Musikverlag 2010. 229 S., Nbsp. (Dortmunder Bach-Forschungen. Band 10.)

CHRISTINA DREXEL: Carlos Kleiber. ...einfach, was dasteht! Köln: Verlag Dohr 2010. 330 S., Abb.

GÜNTER DULLAT: Verzeichnis der Holz- und Metallblasinstrumentenmacher auf deutschsprachigem Gebiet von 1500 bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Tutzing: Hans Schneider 2010. 578 S.

CLIFF EISEN: Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV). Unter Mitarbeit von Christian BROY. 271 S. (Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung. Band 4.)

MATTHIAS FALKE: Felix Mendelssohn Bartholdy. Dritte Symphonie a-moll, Opus 56 „Die Schottische“. Norderstedt: Books on Demand 2010. 73 S. (Symphonische Monographien. Band 1.)

MATTHIAS FALKE: Jean Sibelius: Fünfte Symphonie Es-Dur, Opus 82. Norderstedt: Books on Demand 2010. 92 S. (Symphonische Monographien. Band 2.)

MATTHIAS FALKE: Nikolai J. Mjaskowsky: Erste Symphonie c-moll, Opus 3. Norderstedt: Books on Demand 2010. 65 S. (Symphonische Monographien. Band 3.)

DAVID FANNING: Mieczysław Weinberg. Auf der Suche nach Freiheit. Hofheim: Wolke Verlag 2010. 245 S., Abb.

HELLMUT FEDERHOFER: Akkord und Stimmführung in den musiktheoretischen Systemen von Hugo Riemann, Ernst Kurth und Heinrich Schenker. 2. korrigierte Auflage. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2009.