

Satz 3 (Corrente [nicht „Courrente“!]), Takt 6, punktierte Viertel *c*'' mit Triller.

Suite 8, Satz 1, Takt 4, Oberstimme, Sechzehntel *e*' statt *fis*'; Takt 8, Oberstimme, Sechzehntel *a* statt *h*.

Suite 9: Satz 1, Takt 2, Viertel *h* im Tenor mit Verzierungszeichen; Satz 2 (Corrente), Takt 10, vorletzte Note im Tenor steht in der Quelle *e* (nicht *es*; ergänztes *b* wäre in Klammern zu setzen).

Suite 10: Satz 1 (Praeludium), vorletzter Takt, Oberstimme, vorletzte Note *h* mit Triller; Satz 2 (Allemande), Takt 3, Alt, zweite Zählzeit, statt 2 Achtelnoten: punktierte Achtel *h*' und Sechzehntel *c*''.

Choral *Aus meines Herzens Grunde*: Takt 9, Alt, statt Achtelnote *fis*': Sechzehntelpause und Sechzehntelnote *fis*'.

Choral *Ich dank dir schon*: Schlusstakt, Oberstimme: Ganzenote *a*' statt Halbenote.

Choral *Ach Jesu dessen Treu*': Takt 2, Tenor, vor dem Wiederholungszeichen: *gis* als Halbe statt Viertelnote.

Choral *Jesu meine Freude*: Takt 6 Unterstimme, vierte Note (*b*) mit Triller.

Choral *Helft mir Gott's Güte preisen*: Takt 1, erste Note (*a*) der Oberstimme mit Verzierungszeichen; Takt 2, letzte Note der Unterstimme Halbe statt Viertel; Takt 6, erste Note der Oberstimme mit Triller.

Abschließend sei noch erwähnt, dass die Zuschreibung aller 10 Suiten an Christian Flor keineswegs so gesichert ist, wie in der Edition dargestellt. Lediglich eines der Werke trägt in der Möller'schen Handschrift (D-B, Mus. ms. 40644) den Namen Flors; für die übrigen lässt sich aufgrund von Schriftvergleichen Flor zwar als Schreiber feststellen, allerdings sind in derselben Quelle auch Eintragungen von der Hand Flors enthalten, die nachweislich Werke anderer Komponisten sind.

(September 2009) Helmut Lauterwasser

PASQUALE ANFOSSI: *Betulia liberata. Azione sacra di Pietro Metastasio. Edizione critica a cura di Giovanni PELLICCIA. Prefazione di Friedrich LIPPMANN. Introduzione di Mario VALENTE. Rom: MOS edizioni 2008. 233 S. (Metastasiana 8.)*

Pasquale Anfossi, zu seiner Zeit ein gefragter Komponist von Opern und Kirchenmusik, ist

heute weitgehend vergessen. Das Wenige, das ihm an Aufmerksamkeit geblieben ist, verdankt er vor allem seiner Oper *La finta giardiniera*, die immer gerne in Zusammenhang mit Wolfgang Amadeus Mozarts gleichnamigem Werk Erwähnung findet. Inwieweit Anfossis Œuvre insgesamt es wert sein könnte, für den heutigen Musikbetrieb wiederentdeckt zu werden, mag dahingestellt bleiben. Außer Frage steht jedoch, dass eine eingehendere wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem beliebten, aber wahrscheinlich nicht erstrangigen Komponisten uns einen vertieften Einblick in die Gegebenheiten des allgemeinen italienischen Repertoires der Zeit vermitteln könnte.

Die vorliegende Ausgabe verspricht ein erster Schritt in diese Richtung zu sein. Sie geht auf die Initiative Mario Valentis zurück, der im Metastasio-Jahr 1998 im Geburtshaus des Dichters in Rom ein Forschungszentrum ins Leben gerufen hat, das mit einer wissenschaftlichen Reihe den unterschiedlichsten Aspekten des Lebens und Wirkens des Wiener „poeta cesareo“ nachgeht und sich deshalb auch dessen Oratoriumsdichtung *Betulia liberata* angenommen hat. Rom, der Geburtsort Metastasios, war für Pasquale Anfossis Wirken wichtig, dort wurde seine Vertonung der *Betulia liberata* 1781 uraufgeführt. Die besondere Popularität des Werks und sein Rom-Bezug waren deshalb auch die Hauptgründe, gerade dieses Oratorium für eine kritische Edition auszuwählen. Der Ausgabe vorangestellt ist ein Vorwort von Friedrich Lippmann, das einen knappen, jedoch aufschlussreichen Einblick in Anfossis musikalischen Stil gibt: schlichte Harmonik, ein hohes Maß an Singbarkeit, eine für Oratorien dieser Art übliche, gegenüber der Oper gemäßigtere Expressivität.

In einer etwa 30 Seiten langen „historisch-kritischen“ Einführung beschäftigt sich sodann Mario Valente mit der Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri in Rom, deren Oratorienpflege und den Hintergründen der Entstehung des edierten Werks. Die Darstellung verrät große persönliche Begeisterung für die Sache, verzichtet aber auf jeglichen Nachweis der dargebotenen Informationen. Das ist angesichts der insgesamt spärlichen Literatur zu diesem Komponisten überaus bedauerlich. Eine tabellarische Übersicht Valentis zu den verschiedenen Vertonungen des Oratoriums und deren Aufführungen verzichtet ebenfalls

darauf, dürfte aber in der Substanz auf den Katalog Claudio Sartoris zurückgehen. Eine weitere Tabelle gibt einen Überblick über Textincipits, Tempoangaben und Besetzung der geschlossenen Nummern der *Betulia* Niccolò Jommellis und der Pasquale Anfossis, eine Fleißarbeit, aus der jedoch im Text keinerlei Schlüsse gezogen werden. Sinnvoll ist die tabellarische Biographie Pasquale Anfossis, weniger notwendig eine ebensolche Pietro Metastasio.

Die Edition selbst wurde von dem Dirigenten Giovanni Pelliccia angefertigt, ganz offenkundig in der Absicht, Anfossis *Betulia liberata* vor allem für die musikalische Praxis zu erschließen: Da es nicht darum geht, eine Quellenlage auch in der Edition wissenschaftlich-kritisch nachvollziehbar darzustellen, fallen die Beschreibungen der herangezogenen Quellen knapp aus. Angegeben werden nur Maße, Aufschriften und Zahl der Blätter; Hinweise zur Rastrierung, Partituranordnung, ggf. zum Papier werden nicht gemacht. Etwas lakonisch fällt dann auch die Erklärung der editorischen Kriterien aus. Infolgedessen verzichtet der Herausgeber darauf, den Notentext durch Kennzeichnung sämtlicher Varianten, Lesarten und editorischer Ergänzungen optisch zu überfrachten, vermerkt diese jedoch im kritischen Apparat. Manche der Anmerkungen muten allerdings ein wenig banal an. So wird z. B. zu S. 146, T. 59–60 darauf hingewiesen, dass eine Fermate über der Gesangsstimme auf die Notwendigkeit einer Gesangskadenz hinweise; für jeden, der sich ein wenig mit der Aufführungs- und Notationspraxis der Zeit auskennt, eigentlich eine Selbstverständlichkeit. Ebenso hätte man auf so manche Anmerkung zu – nach heutiger Notationspraxis – überflüssigen Warnvorzeichen verzichten können.

Insgesamt zeugt die Ausgabe zwar von der guten Absicht, ‚kritisch‘ mit den zur Verfügung stehenden Quellen umzugehen, allerdings auf eine im wissenschaftlichen Sinne nicht ganz zufriedenstellende Weise. Dies gilt sowohl für den informativen Textteil als auch für den dargebotenen Notentext, die beide dem Leser nur bedingt die Möglichkeit einräumen, die Inhalte kritisch zu überprüfen. Als Versuch, den Komponisten Pasquale Anfossi dem Vergessen zu entreißen und aus der musikalischen Praxis heraus Interesse an seinem Schaffen zu wecken,

ist die vorliegende Publikation jedoch zweifelsohne sehr zu begrüßen.

(September 2009)

Daniel Brandenburg

LUDWIG VAN BEETHOVEN: *Werke. Abteilung VIII, Band 1: Christus am Ölberge Opus 85.* Hrsg. von Anja MÜHLENWEG. München: G. Henle Verlag 2008. XI, 303 S.

Wenn in Einzelfällen Editionen als Teilleistungen von Dissertationen anerkannt werden können, so ist dies sehr zu begrüßen. Neue historische Erkenntnisse können auf diese Weise unmittelbar in die zu erstellende Ausgabe einfließen, philologisch interessierte Doktorandinnen und Doktoranden können sich somit schon zu Beginn ihrer wissenschaftlichen Laufbahn entsprechend profilieren. Schließlich wohnt derart wissenschaftlich fundierten Editionen zumindest das Potenzial einer kritischen Reflexion von editorischen Gewohnheiten inne, die in langjährigen Gesamtausgabenprojekten allzu oft als selbstverständlich gelten. Im Fall von Anja Mühlenwegs Würzburger Dissertation von 2004 *Ludwig van Beethoven „Christus am Ölberge“ op. 85. Studien zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte*, der 2008 die Edition des Oratoriums im Rahmen der *Neuen Beethoven-Gesamtausgabe* gefolgt ist, vermag diese Kombination jedenfalls zu überzeugen. Die Dissertation ist vollständig unter <http://www.opus-bayern.de/uni-wuerzburg/volltexte/2005/1239/> im Internet zugänglich.

Für die Edition von Beethovens *Christus am Ölberge* sind im Wesentlichen drei Quellen relevant: eine vom Komponisten revidierte Abschrift mit zahlreichen autographen Einlageblättern (A), wobei das Stadium vor Revision als A₁, das Stadium nach Revision als A₂ bezeichnet wird, eine weitere vom Komponisten durchgesehene Kopie (B) sowie die vom Komponisten überprüfte Erstausgabe im Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel (C), wobei der Verlag nicht alle Änderungswünsche Beethovens umsetzte. So kann die Herausgeberin Anja Mühlenweg aus C in Kombination mit B, die als gleichberechtigte Hauptquellen dienen, eine Fassung letzter Hand rekonstruieren. Beethovens Autograph, das Kompositionslibretto sowie das Auführungsmaterial der Uraufführung am 5. April 1803 sind verschollen; auch vom Textbuch der Uraufführung ist kein Exemplar bekannt.