

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.

Die von Beethoven nicht autorisierten Änderungen, die Breitkopf & Härtel an der Partitur vornahm, betreffen insbesondere den Text des vor allem als Opernlibrettist bekannten Franz Xaver Huber. Mühlenwegs Edition übernimmt die von Christian Schreiber durchgeführte Neutextierung nicht, da Beethoven sich brieflich deutlich davon distanzierte: „ich weiß der text [Hubers] ist äußerst schlecht, aber hat man auch sich einmal aus einem schlechten text sich ein ganzes gedacht, so ist es schwer durch einzelne Änderungen zu vermeiden, daß eben dieses nicht gestört werde“ (S. 236). Konsequenterweise gibt Mühlenweg den von Beethoven vertonten Text in der Originalgestalt wieder. Damit unterscheidet sich der in der *Neuen Beethoven-Gesamtausgabe* vorgelegte Text deutlich von der bekannten Werkfassung. Schreibers Text wird in einer übersichtlichen Synopse der Worttextfassungen (S. 298–303) dokumentiert.

Bedauerlich ist hingegen die Entscheidung, die in einem handschriftlichen Wiener Libretto sowie in zwei zu Wiener Aufführungen gedruckten Textbüchern vorhandenen Szenenanweisungen nicht mit in den Notentext aufzunehmen, obwohl sie teilweise von Beethoven in der Quelle B nachgetragen (später allerdings wieder gestrichen) wurden. Sie dürften auch in dem verschollenen Uraufführunglibretto vorhanden gewesen sein. Zwar sollten diese Szenenanweisungen, worauf die Herausgeberin zu Recht hinweist, „nicht als Hinweis auf eine geplante szenische Aufführung des Oratoriums missverstanden werden“ (S. 238). Doch sind sie Ausdruck des theatralen Potenzials, das Beethovens *Christus* wie dem Oratorium als Gattung innewohnt. Dies scheint auch deshalb von entscheidender Bedeutung, weil *Christus am Ölberge* seine Uraufführung am Theater an der Wien erlebte. Der theatrale Kontext war also allgegenwärtig. Zudem ermöglichen die Szenenanweisungen nicht nur „ein besseres inhaltliches Verständnis des Librettos“ (S. 237), sondern auch ein besseres Verständnis von Beethovens Komposition, wenn es zu dem anschwellenden Paukenwirbel und Streichertremolo zu Beginn des Rezitativs „Erzittere, Erde! Jehovas Sohn liegt hier“ heißt: „[...] Die Gegend erbebet umher von dem rollenden Donner, der die Ankunft des Seraphs verkündet“. Die Anweisung „Chor der Kriegsknechte in der Nähe, da sie Christum erblicken“ gehört

nicht zur Nummer 4, wie auf S. 238 irrtümlich angegeben, sondern zu Nummer 5. Auch sie ist von musikalischer Relevanz, da sie den großen dynamischen Kontrast gegenüber der Nummer 4 (*fortissimo* versus *pianissimo*) erklärt, zu der es heißt: „Chor der Kriegsknechte in der Ferne, welche Christum aufsuchen“. Beethoven hat diese imaginierte räumliche Disposition verbunden mit dem semantisch den Kriegsknechten zugeordneten Bewegungselement des Marsches kompositorisch verwirklicht. Die musikalische Analyse vermag Mühlenwegs Vermutung, dass „[m]öglicherweise [...] die szenischen Bemerkungen in Beethovens Textvorlage noch nicht vorhanden waren“ (S. 238), also nicht zu stützen, zumal dieselbe Raumvorstellung auch dem gesungenen Text inhärent ist.

Bezogen auf die Edition wiegt der Einwand indes nicht schwer, da das handschriftliche Textbuch vollständig faksimiliert ist (S. 290–297), und jeder Benutzer sich auf dieser Basis selbst ein Bild machen kann. Ohnehin ist die Quelldokumentation, beginnend mit dem Farbdruck zweier Seiten aus der Partiturschrift der British Library mit der Neutextierung Christian Schreibers (B), hervorragend. Dies gilt vor allem für die rekonstruierbaren Teile der ersten Fassung, die Mühlenweg in einer kommentierten Übertragung im Anhang zur Verfügung stellt (S. 280–289; im Haupttext wird jeweils mit Fußnoten auf die entsprechenden Stellen verwiesen). Die Dokumentation der Frühfassungen ermöglicht dem Benutzer interessante Einblicke in Beethovens Kompositionswerkstatt und in die Variabilität der Werkgestalt seines einzigen Oratoriums.

(Januar 2010)

Christine Siegert

GIOACHINO ROSSINI: Il barbiere di Siviglia [Almaviva o sia L'inuzile precauzione]. Commedia in due atti. Libretto di Cesare STERBINI. Edited by Patricia B. BRAUNER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. LXXIV, 552 S.

GIOACHINO ROSSINI: Il barbiere di Siviglia [Almaviva o sia L'inuzile precauzione]. Commedia in due atti. Critical Commentary by Patricia B. BRAUNER. With an Appendix on Early Vocal Ornamentation by Will Crutchfield. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. LXXIV, 420 S.

Die Tatsache, dass viele der bekanntesten Opern des Repertoires auch heute noch regel-