

bearbeitungen aus der Zellerfelder Orgeltablatur 2.

Alles in allem ist Dirksens Monographie eine weit über den Versuch der Repositionierung Scheidemanns hinausreichende Studie zur norddeutschen Orgeltradition, zu ihren Verbreitungs- und Überlieferungswegen sowie zu ihrer biographischen und gattungsmäßigen Ausdehnung, das alles auf der Grundlage profunder Quellensichtung und Stilkritik. Dirksens Englisch ist möglicherweise nicht immer idiomatisch und geschliffen, liest sich aber ebenso unkapriziös wie flüssig, und der Fehler-teufel wütet nicht mehr als anderswo auch (vgl. den kurzen Hinweis von David W. Smith in *Early Music*, November 2007, S. 633 f.). Was die Lektüre nicht zuletzt hervorruft, ist der Wunsch nach klingender Wiedergabe der Werke. Was kann man Besseres von musikwissenschaftlicher Forschung sagen?

(Dezember 2008)

Christoph Flamm

JOHANN MATTHESON: *Henrico IV. Oper in 5 Akten. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hansjörg DRAUSCHKE. Beeskow: ortus musikverlag 2008, XLVII, 257 S. (Musik zwischen Elbe und Oder. Band 19.)*

Johann Matthesons Schriften gehören fraglos zum Grundbestand der Texte, die die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Musik des 18. Jahrhunderts prägen. Kaum bekannt sind hingegen seine eigenen Kompositionen, die überwiegend am Beginn seiner Karriere, also noch vor seinen Buchpublikationen entstanden. Umso mehr ist zu begrüßen, dass im Zusammenhang mit einem DFG-Projekt auch eines seiner wichtigsten Werke der Musikwissenschaft und der Musikpraxis in einer vorbildlich sorgfältigen Edition zugänglich gemacht wird. Dabei handelt es sich um das letzte seiner Bühnenwerke: *Die geheimen Begebenheiten Henrico IV., Königs von Castilien und Leon, Oder: Die getheilte Liebe*, kurz: *Henrico IV*, erstmals 1711 in Hamburg aufgeführt.

Wie dem Vorwort der Edition zu entnehmen ist, nimmt das Libretto von Johann Joachim Hoë Bezug auf das politische Hauptereignis der Entstehungszeit, den Spanischen Erbfolgekrieg. Und zwar insofern, als die Oper von einem schwachen Herrscher Spaniens mit unsicheren Verbündeten handelt, was offenkundig

als Parallele zum von Frankreich eingesetzten spanischen König Philipp V. und seinen Unterstützern gedacht war. Die Partitur der fünftaktigen, auch komische Szenen beinhaltenden Oper ist durchaus reizvoll, denn Mattheson bedient sich eines weiten Spektrums an musikalischen Formen und instrumentiert in den Arie con stromenti ausgesprochen abwechslungsreich; so findet sich im letzten Akt beispielsweise eine mit zwei obligaten Fagotten besetzte „Aria à 3 Bassi“. Spanisches Lokalkolorit, das mit einem Stierkampf im zweiten Akt überdies Gelegenheit zu vermutlich aufwändigen Bühneneffekten bot, wird musikalisch durch die Verwendung spanischer Tänze realisiert.

Der beim ortus musikverlag erschienene Band besticht gleichermaßen durch übersichtliche Gestaltung und luxuriöse Ausstattung. Zusätzlich zur autographen Partitur konnten für die Edition ein unmittelbar nach der Erstaufführung veröffentlichter Druck einiger Arien – dieser bot ergänzende Angaben zur Dynamik sowie den Tempo- und Vortragsbezeichnungen – und der Librettodruck herangezogen werden. Neben einer informativen Einführung in die Oper vervollständigen ein umfangreicher Kritischer Bericht, ein Anhang mit Alternativfassungen zweier Arien und farbige Faksimiles des vollständigen Textbuchs sowie exemplarischer Beispiele aus den Notenquellen den Band. Die mit skordierten Violinen besetzte Arie „Il mio cor sa che'l tradite“ wird neben der Originalfassung auch in klingender Notation abgedruckt.

(Februar 2009)

Sebastian Werr

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 32: Ariodante. Opera in tre atti HWV 33. Hrsg. von Donald BURROWS. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007. LXVIII, 429 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 26: Ezio. Opera in tre atti HWV 29. Hrsg. von Michael PACHOLKE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. LVI, 226 S.*

Das gleichmäßig rasche Voranschreiten der kritischen Gesamtausgabe der Werke Georg Friedrich Händels dokumentiert sowohl die Tragfähigkeit der Editionsrichtlinien der *Hallischen Händel-Ausgabe* in der editorischen

Praxis als auch die Sorgfalt und den Einsatz der jeweiligen Bandherausgeber. Auf unterschiedliche Art und Weise belegen die beiden vorliegenden Opern-Bände (*Ariodante* und *Ezio*) den hohen Standard des Gesamtprojekts.

Die Problematik des zeitgenössischen Werkbegriffs der Opera seria, die entscheidende Bedeutung der Fähigkeiten und Verfügbarkeit der Sänger für die konkrete Werkgestalt und die hieraus resultierenden Schwierigkeiten des editorischen Umgangs mit dem Gegenstand, zeigen die von Burrows instruktiv dargestellten musikalischen Revisionen Händels vor der ersten Aufführung am 8. Januar 1735. Diese Änderungen sind derart weitreichend und beinhalten so umfangreiche Neukompositionen, dass sie (beinahe) eine eigenständige Fassung darstellen. Auch die Auswahl und Anordnung der Tanzsätze standen wohl bis kurz vor der ersten Aufführung nicht endgültig fest, weil sie Gegenstand der Verhandlung zwischen dem Komponisten und den Tänzern waren. Das Vorwort informiert in sehr gründlicher, von Redundanz nicht ganz freier Art und Weise über die Modalitäten der Aufführungen von 1735 und 1736.

Von Burrows exzeptioneller Kenntnis des Gesamtkorpus der Händel'schen Quellen profitiert nicht nur die tadellose Edition des Notentextes, sondern auch alle anderen Teile des Bandes (einige störende Druckfehler in der deutschen Übersetzung des Vorworts hätten sicher vermieden werden können). Im Hauptteil der Edition wird die mutmaßliche Fassung der Aufführung von 1735 wiedergegeben, wie sie Burrows mittels der wichtigsten musikalischen Quellen und des gedruckten zeitgenössischen Librettos rekonstruiert hat. Die Entscheidungen des Herausgebers, die wie immer in solchen Fällen eine subjektive Lösung darstellen, sind in sich schlüssig und nachvollziehbar; der Kritische Bericht ermöglicht es dem Benutzer, ebendiesen Entscheidungsprozess zu rekonstruieren und gegebenenfalls im Einzelfall zu abweichenden Lösungen zu gelangen. Für die Aufführung von 1736 war die Partitur drastisch reduziert worden; in den Szenen wurden Streichungen vorgenommen, die Schlusszenen jedes Aktes wurden weggelassen oder gekürzt. Um die Fassung von 1736 adäquat darzustellen, wurde im Anhang I die Musik der geänderten Sätze abgedruckt, und die ohne Änderung erneut aufgenommenen Stücke von 1735

sind mit Titel und einem Hinweis auf die Seiten des Hauptteils versehen, was einen gut handhabbaren Kompromiss darstellt zwischen dem (wünschenswerten) gänzlichen Wiederabdruck der Fassung von 1736 und praktischen Erwägungen. Anhand der Fassung von 1736 lässt sich zudem gut studieren, welchen Einfluss der Konkurrenzkampf mit der Opera of the Nobility in diesen Jahren auf die konkrete Werkgestalt gehabt haben könnte. In jedem Fall ist die *Ariodante*-Fassung des Jahres 1736 ein wichtiges Dokument, das entscheidend zum Verständnis des Komponisten in jenen Jahren beiträgt und schon deshalb eine Edition als eigenständige Fassung verdient hätte.

Da im Anhang II auch Sätze mitgeteilt werden, die zu Händels Lebzeiten niemals gespielt worden sind, ist die musikalische Substanz in dankenswerter Vollständigkeit verfügbar und steht zur Disposition der praktischen und wissenschaftlichen Interpreten. Der Anhang IV bietet weiterhin eine verzierte Fassung der Singstimme der Arie Nr. 23 („Scherza infida“), die vermutlich in den Jahren kurz nach Händels Aufführungen angefertigt wurde, und deren Quellenwert unter aufführungspraktischen Aspekten kaum hoch genug veranschlagt werden kann; sie ist den Sängern mit Nachdruck zum Studium zu empfehlen. Für das von Händel verwendete Vorlagelibretto der Oper von Salvi/Perti *Ginevra principessa di Scozia* (Florenz 1708) fehlen im Kritischen Bericht (S. 358) die Quellenangaben zum benutzten Exemplar, was bei der Vollständigkeit der übrigen Angaben verwundert.

Was den Darstellungsmodus des Vorwortes betrifft, repräsentiert die Edition des *Ezio* durch Michael Pacholke eine andere, jedoch nicht weniger vorzügliche und in jeder Hinsicht einleuchtende Möglichkeit des Vorgehens. Einzig den historischen Hintergrund von Händels Oper *Ezio* führt Pacholke breiter aus, was zweifellos informativ ist und entscheidend zum Verständnis der Opernhandlung beiträgt, womöglich aber nicht von jedermann zwingend als Bestandteil einer historisch-kritischen Edition angesehen wird, sondern Aufgabe und Gegenstand einer elaborierten Libretto- und Opernforschung sein dürfte. Zudem steht dieser Abschnitt im auffälligen Gegensatz zur Knappheit der übrigen Ausführungen. Bis auf den doppelt abgedruckten Wortlaut des A-Teils der Überset-

zung der Nr. 2, Aria des Valentiniano (S. XLI), ist der Text des Vorworts fehlerfrei.

Im Gegensatz zu den meisten anderen Londoner Opern Händels werden in *Ezio* die Texte fast aller Da-capo-Arien nahezu unverändert aus dem Vorlage-Libretto von Metastasio (Librettodruck zur Uraufführung Rom, 26.12.1729, in der Vertonung von Pietro Auletta) übernommen. Fassungsprobleme bestehen im Zusammenhang mit *Ezio* kaum, da die heute in der British Library in London aufbewahrte Kompositionspartitur bis zum Takt 67 der Arie Nr. 31 sämtliche Musik enthält, die vermutlich in der Uraufführung des *Ezio* am 15. Januar 1732 erklang. Für den Schluss der Oper ab T. 68 der Arie Nr. 31 ist die heute in Hamburg aufbewahrte Direktionspartitur die Primärquelle. Die sich aus Änderungen in der Besetzung noch während des Entstehungsprozesses ergebenden Kürzungen und Änderungen ließen sich in allen Fällen mühelos anhand der Quellen rekonstruieren. Der Kritische Bericht lässt denn auch in puncto Nachvollziehbarkeit der Quellenlage und den hierauf basierenden Entscheidungen des Bandherausgebers keine Wünsche offen. Beherzigenswert sind die Ausführungen Pacholkes zur Aufführungspraxis, die sich an den Quellen zur Besetzungstärke von Händels Londoner Orchester orientieren. Dass die heute oft nur aus ökonomischen und organisatorischen Gründen kleinen Orchesterbesetzungen nicht dem Usus des Londoner Opernalltags zur Zeit Händels entsprechen, wird von Pacholke zu Recht betont und könnte zur Entideologisierung derartiger Fragen der Aufführungspraxis beitragen.  
(Januar 2009)

Michael Zywiets

JOSEPH HAYDN: *Werke. Reihe XIX/XX: Klavierstücke und Werke für Klavier zu vier Händen.* Hrsg. von Sonja GERLACH. München: G. Henle Verlag 2006. XXIII, 198 S.

Mit den vorliegenden Klavierstücken hat die Haydn-Gesamtausgabe das Terrain der Klaviermusik abgeschnitten. Sonja Gerlachs Band, dem 1969 eine praktische Ausgabe ähnlichen Zuschnitts vorausgegangen war, schließt mit nun großem zeitlichem Abstand zu Georg Feders Edition der Klaviersonaten die kleine Lücke, die das Hoboken-Verzeichnis hier noch aufzuweisen hatte: mit Hob. XVII:1–7 überwie-

gend Variationen, darunter die wegen ihres Titels so bekannten *Variationen in G* über „Acht Sauschneider müssen seyn“, dann das einzige vierhändige Klavierwerk aus Haydns Feder, das *Divertimento in F* „Il Maestro e lo Scolare“ Hob. XVIIa:1, ferner eine Sammlung von zehn Sätzen, die im September 1786 bei Artaria in Wien unter dem Titel *Différentes petites pièces faciles et agréables* erschienen sind und meist Bearbeitungen von Sätzen aus Sinfonien sowie der Oper *La vera costanza* darstellen (einzig das *Adagio F-Dur* Hob. XVII:9 ist hier original).

Die zwar altbekannte, aber für jede Betrachtung erneut spannende Frage nach dem intendierten Instrument in der Umbruchszeit von Cembalo zu Hammerklavier um 1780 wird schon im Vorwort ausführlich angegangen. Überaus instruktiv ist dann im Kritischen Bericht die gesonderte Erläuterung der sogenannten kurzen Oktaven auf Wiener Instrumenten (mit Abbildung S. 126), die dem modernen Interpreten verständlich macht, warum er auf seinem modernen Flügel die vorgeschriebenen Akkorde nicht greifen kann, jedenfalls nicht ohne operativen Eingriff.

Dass Haydns Klavierwerk neben den Sonaten so klein ist, macht es nicht automatisch uninteressant. Musikalisch zweifellos wertvoll sind ganz besonders die Variationen. Reizvoll sind aber auch die Klavierstücke mit ihren häufigen Beziehungen zu anderen Werkgruppen wie den Klaviertrios, schön demonstriert durch die hier nochmals abgedruckte Urfassung des langsamen Satzes aus dem Trio Hob. XV:22 (sie findet sich schon im Anhang des betreffenden Klaviertrio-Bandes der Gesamtausgabe). Den bei Artaria publizierten Bearbeitungen steht eine immense Menge weiterer Transkriptionen gegenüber, deren Echtheit nicht einfach zu belegen ist; immerhin drei Sätze aus Londoner Sinfonien wurden in den Anhang des Bands als möglicherweise authentisch aufgenommen. Ganz besonders hervorzuheben ist also neben der philologischen Sorgfalt des Bandes, die sich unter anderem in ganzseitigen tabellarischen Übersichten über die markantesten Divergenzen in den herangezogenen Quellen äußert (S. 141 und 167), die Akribie, mit der auch die Überlieferung und Zuschreibung der apokryphen Werke untersucht und diskutiert wird.

Überhaupt hat Gerlach eine herkulische Aufgabe gemeistert und den Augiasstall der Bear-