

(Ausgabe für zwei Querflöten und Violoncello). Johann Christoph Friedrich Bach: Die „Sonata in D“ (S. 266) gehört nicht hierher, es handelt sich um ein ‚modernes‘ Klaviertrio. Bei dem „Trio in A“ auf S. 267 oben für Querflöte, Violine und Basso continuo bliebe die Ausgabe von Derek McCulloch bei Corda Music Publications, St Albans (GB) 1995, nachzutragen. Das „Trio in A“ auf S. 267 unten ist dasselbe Werk, nur dass diesmal die Violin- statt der Flötenstimme für die Incipits herangezogen worden ist.

Johann Sebastian Bach (S. 268 ff.): Warum wird weder auf die alte Bach-Ausgabe noch auf die NBA hingewiesen? – Als Ergänzung zu der wohlbekannten Triosonate aus dem *Musikalischen Opfer* (S. 268) wäre wohl gerade für Flötisten – als Hauptinteressenten des Katalogs – ein Hinweis auf die fragmentarisch überlieferte Fassung für Flöte und obligates Cembalo nicht unwichtig (Kunstsammlungen der Veste Coburg, V. 1109,1, Rekonstruktion von Paul Horn bei Hänssler, Neuhausen-Stuttgart 1980). Das „Trio in Es“ für Querflöte, Violine und Basso continuo (S. 269), das ja als Johann Sebastian Bach zugeschriebene Sonate für Flöte und obligates Cembalo (BWV 1031) recht bekannt und in seiner Echtheit seit langem umstritten ist, bedürfte unbedingt ergänzender Hinweise, zum einen auf die bekanntere Alternativfassung, zum anderen auf die Echtheits- und Fassungsproblematik, wie sie vom Rezensenten vor kurzem im Kritischen Bericht zu NBA VI/5 dargestellt wurde.

Endlich wäre hier noch ein weiteres Familienmitglied nachzutragen: Johann Ernst Bach (1722–1777) mit seinem e-Moll-„Trio à Flauto traverso e Violino con Cembalo dell Sign. J. E. Bach à Eisenach“ aus dem Hessischen Staatsarchiv Marburg, herausgegeben für Querflöte und obligates Cembalo von Frank Michael im Musikverlag Zimmermann, Frankfurt/M. 1989.

Standardwerke wie dasjenige Gronefelds erscheinen nur einmal in hundert Jahren. Umso wichtiger wäre es, dass Autor und Verlagslektorat sich bei der Vorbereitung der Folgebände verstärkt der hier exemplarisch aufgezeigten Schwächen annähmen, um das Jahrhundertwerk zu optimieren, zum Nutzen derer, die sich seiner bedienen werden – und das sind nicht wenige: Musiker, Flötisten gewiss vor allem, aber auch Editoren, Verleger, Schallplattenproduzenten, Rundfunk- und Konzert-Programmgestalter,

Musikwissenschaftler und Bibliothekare und, nicht zuletzt, Musikalienhändler.

(Juli 2008)

Klaus Hofmann

*Aspekte der Musik des Barock. Aufführungspraxis und Stil. Bericht über die Symposien der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 2001 bis 2004.* Hrsg. von Siegfried SCHMALZRIEDT. Laaber: Laaber-Verlag 2006. 359 S., Abb., Nbsp. (Veröffentlichungen der Internationalen Händel-Akademie. Band 8.)

Wie schon bei den bisherigen Bänden bündelt die Internationale Händel-Akademie Karlsruhe in diesem Bericht die Beiträge von vier vorausgegangenen Symposien. Die versammelten Aufsätze bewegen sich fast ausnahmslos auf hohem Niveau und bieten weit über die Händelforschung hinausgehende Anregungen zu verschiedenen methodologischen und historischen Fragen. Die Besprechung kann sich nur auf einen inhaltlichen Überblick über die präsentierten Themen beschränken.

Die Texte aus dem Jahr 2001 befassen sich mit „Tempo und Dynamik in der Musik Händels und seiner Zeitgenossen“. Werner Braun erörtert an Beispielen aus *Almira* die Möglichkeit, Überlegungen zu Tempokonzepten in Opernarien der Händelzeit aus einer differenzierten Betrachtung der Textvertonung abzuleiten. Diese innige Wechselbeziehung von Tempo und Affekt, die in der Schlüsselstellung des französischen Terminus „mouvement“ (Bewegung) besonders anschaulich wird, versucht Sabine Ehrmann-Herfort theoretisch zu erhellen. Wolfgang Auhagen beschäftigt sich mit den raumakustischen Gegebenheiten verschiedener historischer Konzertsäle und kommt zu dem Schluss, dass die Nachhallzeiten deutlich geringer waren als in den heutigen Räumlichkeiten, weshalb auch bei schnellen Tempi ein Detailhören möglich war. Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt Klaus Miehling bei dem Versuch, eine konkrete Tempotabelle für Händels Werke bereitzustellen. Ihr zufolge wären sämtliche neueren Einspielungen zu langsam. Grundsätzliche Überlegungen zum Stellenwert der Dynamik in der Barockmusik bietet Siegfried Schmalzriedts Aufsatz.

Der zweite Komplex mit dem Untertitel „Neue Empfindsamkeit versus barockes Pathos. Die Stilkrise im London der 1730er Jahre“ führt

dem Leser die kulturelle Konstellation vor Augen, die Händel dazu veranlasste, sich mehr und mehr der Gattung Oratorium zuzuwenden. Der Misserfolg seiner italienischen Opern erschließt sich aus der Analyse der Londoner Gesellschaft im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts, wie sie Ruth Melkis-Bihler vorlegt. Das bürgerliche Milieu, das die englische Hauptstadt dominierte, formte sich ein eigenes „mittleres“ Kunstideal, das Werner Busch in seiner Analyse anschaulich werden lässt. Drei Beiträge widmen sich anderen wichtigen Komponisten, die Händel in London Konkurrenz machten, John Gay mit seiner *Beggar's Opera* (Peter Andraschke), Thomas Arne mit seinem Versuch, eine englische Oper zu begründen (Wolfgang Ruf), und Giovanni Bononcini mit einem moderneren, kantablen Stil (Hartmut Krones).

Der dritte Teil „Empfindsamkeit in der Klaviermusik nach 1730 und ihre Voraussetzungen“ knüpft zeitlich an den vorhergehenden an. Händels Cembalokompositionen bleiben hier ausgeklammert. Nach grundlegenden Betrachtungen zur Rolle Matthesons als Vorreiter einer Ästhetik der Empfindsamkeit (Sabine Ehrmann-Herfort) folgt Arnfried Edlers Aufsatz über François Couperins Clavecinschaffen. Weniger unter dem Aspekt der Empfindsamkeit als unter demjenigen einer generellen Modernität erläutert er hier seine These, dass „Couperin den vielleicht wichtigsten Beitrag Frankreichs zur Emanzipation der Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert“ (S. 258) geleistet habe. Vielleicht etwas zu viel Information allgemeiner Art hat Peter Overbeck in seinem Beitrag zu Jean-Philippe Rameau kumuliert. Überzeugend sind dagegen Werner Breigs Überlegungen zu der Frage, in welcher Weise sich Bach für die neuen stilistischen Tendenzen empfänglich zeigte. Insbesondere in einzelnen seiner Spätwerke wie dem dreistimmigen Ricercar aus dem *Musikalischen Opfer* scheint der Komponist gezielt mit musikalischen Verfahren der Empfindsamkeit experimentiert zu haben.

Beschlossen wird der Band durch die drei Beiträge des Symposiums „Händel in Hamburg“. Hans-Dieter Loose berichtet hier über „Kaufleute, Mäzene und Diplomaten. Finanzierung und Organisationsstruktur der alten Hamburger Oper am Gänsemarkt“, während Dorothea Schröder den sozialen Wandel nachzeichnet, den die Stadt gegen Ende des 17. Jahrhunderts

durchlief und der die Basis für die Entstehung einer Kultur des Luxus und des Vergnügens bildete. Eine Rekonstruktion des Hamburger Opernlebens in den für Händel entscheidenden Jahren 1703 bis 1705 und der „Lehrjahre“ bei Reinhard Keiser bietet der Aufsatz von Hans Joachim Marx.

(September 2007)

Lucinde Braun

*ARNOLD JACOBSHAGEN: Opera semiseria. Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2005. 319 S., Nbsp. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band 57.)*

Erst mit gewisser Verzögerung nahm sich die Opernforschung der „Sattelzeit“ um 1800 an, die in nahezu allen politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Bereichen grundstürzende Umbruchszenarien mit sich brachte. Speziell die italienischsprachige Opernproduktion der Jahre zwischen Mozarts Tod und dem Durchbruch Rossinis geriet aufgrund unterschiedlicher äußerer und innerer Faktoren in einen Strudel librettistischer und kompositorischer Experimente, deren Facettenreichtum erst in jüngerer Zeit vor allem durch eine Reihe von formgeschichtlichen Arbeiten einem systematischen Verständnis näher gebracht wurde. Ein charakteristisches Produkt dieser Jahre ist die *Opera semiseria*, die ihren Höhepunkt in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts erlebte und stilistische wie konzeptionelle Elemente der zunehmend verschwimmenden italienischen und französischen Gattungstraditionen miteinander verwob. Diesem „mittleren Genre“ widmete Arnold Jacobshagen seine 2002 an der Universität Bayreuth vorgelegte und 2005 offenbar weitgehend unverändert publizierte Habilitationsschrift. Sie schließt eine nur auf den ersten Blick erstaunliche Forschungslücke, denn wie der Autor in seinem Vorwort zu Recht bemerkt, handelt es sich bei dem Gegenstand um ein gattungsgeschichtlich hybrides, nationenübergreifendes Phänomen, das sich unter den Prämissen der älteren Opernhistoriographie nicht fassen ließ.

Im ersten, den „Voraussetzungen“ gewidmeten Hauptteil wird zunächst einleitungsartig der Gattungscharakter in kritischer Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand sowie auf Grundlage zeitgenössischer Beurteilungen