

ist zu hoffen, dass das Kurswechsel gewohnte DKL hier nicht das tatsächliche Ende, sondern nur einen weiteren Kurswechsel erfährt – z. B. mit einer weiterführenden Digitalausgabe inklusive Revision des Bisherigen sowie aktualisierender Digitalisierung von RISM B VIII.

Vom Verlag hätte man sich zum Ausgleich der etwas unergonomischen Bandfolge mehr Phantasie bei der Bandgestaltung gewünscht: deutliche typographische Unterscheidung von Text- und Notenbänden auf den Buchrücken; die gegenwärtige Prägung ist zu klein, zu ausführlich und zu schnell abgegriffen. Für die „Teile“ von Bd. 1 wäre zur Vermeidung der unglücklichen Begriffshierarchie „Abteilung“, „Band“, „Teil“, „Teilband“, „Notenband“, „Textband“ die Bezeichnung „Lieferung“ günstiger gewesen. Noten- und Textsatz sind exzellent korrekturgelesen.
(August 2007) Hendrik Doehrhorn

THOMAS ROSEINGRAVE: *Complete Keyboard Music*. Hrsg. von H. Diack JOHNSTONE und Richard PLATT. London: Stainer & Bell 2006. XLIII, 130 S. (*Musica Britannica*. Band 84.)

Der Organist der Londoner Kirche St. George/Hanover Square, Thomas Roseingrave (ca. 1690–1766) hat zwar nur ein schmales kompositorisches Œuvre hinterlassen, war aber eine der eigenwilligsten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit. Der in Winchester Geborene war seinerseits Sohn eines Organisten, der 1698 nach Dublin übersiedelte, wo er die beiden Stellen an Christ Church und St. Patrick's innehatte. Thomas verließ 1709 ohne Abschluss das Dubliner Trinity College mit einem mehrjährigen Stipendium für Italien, das ihm der Dean von St. Patrick aussetzte; aus dieser Zeit rührt die persönliche Freundschaft mit Domenico Scarlatti, für dessen Werke er sich rückhaltlos einsetzte, nachdem er 1717 nach London gegangen war. Dort galt er als Haupt der Londoner „Scarlatti-Sect“, jenes Zirkels von professionellen Organisten, Sängern und anderen Musikern, die Charles Burney in seiner authentischen Schilderung des Musiklebens an der Themse in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als höchst effiziente und einflussreiche Gruppierung dieser Zeit beschrieb; 1739 – ein Jahr nach dem Erscheinen der *Esercizi per*

Gravicembalo – veranstaltete Roseingrave eine weitere zweibändige Edition mit Cembalomusik Scarlattis unter dem Titel *XLII Suites de Pièces de Clavecin*, der er eine eigene *Introduction* voranstellte. Mit den Größen des damaligen Londoner Musiklebens wie Händel, Geminiani, Bononcini, Burney u. a., die zum Teil seine Berufung auf die Organistenstelle im Jahr 1725 betrieben hatten, stand er offenbar in ständigem Kontakt. In den 1720er- und frühen 1730er-Jahren galt Roseingrave als einer der brilliantesten Cembalisten und gesuchtesten Musiklehrer Londons; seine gedruckten Kompositionen für Tasteninstrumente erlebten zum Teil mehrere Auflagen. Psychische Probleme führten ab 1737 zu einer Reduzierung und schließlich zur Aufgabe seiner Amtstätigkeit. 1749 kehrte er nach Dublin zurück und verbrachte sein restliches Leben im Haus seines Neffen William.

Der vorliegende Band präsentiert Roseingraves gesamte Produktion für Tasteninstrumente, bestehend aus zwei erstmals 1728 von John Walsh und Joseph Hare gedruckten Sammlungen *Voluntarys and Fugues made on purpose for the Organ or Harpsichord* und *Eight Suits of Lessons for the Harpsichord or Spinnet* und den 1750 von Walsh publizierten *Six Double Fugues for the Organ or Harpsichord*, denen bereits in der Edition von 1739 die Sonate K 37 von Scarlatti mit Hinzufügungen Roseingraves zugesellt war; diese drei gedruckten Sammlungen lagen bisher nur in einer Neuauflage der Performer's Faksimile Edition im Verlag Broude (Vols. 5, 19 und 105, New York o. J.) vor. Hinzu kommen zwei Stücke aus Roseingraves späterer Dubliner Zeit: eine *Allemanda in B flat*, die wahrscheinlich identisch ist mit einer in der Aufführung von Roseingraves Oper *Phaedra and Hippolitus* 1753 zwischen den Akten gespielten *celebrated Allemand*, sowie ein handschriftlich überliefertes *Solo*, von dem der Verlag Thompson vier Jahre nach des Komponisten Tod eine gekürzte Fassung mit einem aus Streichern, Trompeten und Pauken bestehenden Orchester unter dem Titel *A Celebrated Concerto for the Harpsichord by the late Tho. Roseingrave* herausbrachte, das als eines der frühesten englischen Cembalokonzerte zu gelten hat.

Schon jüngere Zeitgenossen wie Hawkins oder Burney standen Roseingraves Tastenmu-

sik einigermaßen ratlos gegenüber: Hawkins schätzte sie als „harsh and disgusting, manifesting great learning, but void of elegance and variety“ ein. Aus heutiger historischer Perspektive erscheint dieses Urteil nicht weniger erstaunlich als ihr Gegenstand. Die Musik frappt auf Schritt und Tritt durch ihr Durchbrechen satztechnischer Konventionen und kontrapunktischer Grundregeln. Es wimmelt von tabuisierten Stimmführungen, Oktavparallelen und -verdopplungen, die oft inkonsequent und diskontinuierlich erscheinen; die Fugentechnik ist äußerst frei, die Themen verändern mitunter bereits in der Exposition ihre Physiognomie beträchtlich. Die Artikulation erscheint oft geradezu willkürlich. Obwohl die Orgel von St. George's laut der auf S. XXXI mitgeteilten Disposition kein Pedal aufwies, sind manche Stellen nur auf einem solchen darstellbar. Von einem direkten Einfluss Scarlattis kann keine Rede sein, allenfalls folgte Roseingrave seinem befreundeten Vorbild in der durch den Wiener Hofmedicus L'Augier überlieferten empiristisch-sensualistischen Auffassung, das Gehör als einzige Kontrollinstanz anzuerkennen, wobei freilich Roseingraves Regelübertretungen im Vergleich zu Scarlatti Kühnheiten stärker im Sinn bewusster, jedoch diskontinuierlich, oft nur punktuell eingesetzter Exzentrizität wirken. Möglicherweise von Scarlatti inspiriert ist auch die sparsame Ornamentation, die offenbar eine bewusste Abkehr von der gleichzeitigen französischen Clavecinmusik impliziert.

Der Gesamtcharakter von Roseingraves Musik erfordert vom Herausgeber auf Schritt und Tritt ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen und Entscheidungen über die Textgestalt, die mitunter durchaus ambivalent erscheinen. Dazu kommt, dass nachfolgende zeitgenössische Auflagen bis hin zum Raubdruck der *Voluntaries and Fugues* von Daniel Wright 1735 die Fehler der Erstausgabe weitergeschleppt haben. Die Herausgeber, die sich jahrzehntelang in der Erforschung ihres Gegenstandes ausgewiesen haben, erreichen ein Höchstmaß an verantwortungsvoller, den Leser/Spieler in die textkritische Problematik einbeziehender Präsentation. Sowohl in der editorischen Darbietung des Notentextes als auch in der biographischen Aufarbeitung bietet der Band einen aktuellen, gegenüber neueren

Referenzwerken bereits merklich präzisierten Forschungsstand.

(Juli 2007)

Arnfried Edler

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band XXXI: Der Tod Jesu. Oratorium nach Worten von Karl Wilhelm Ramler TVWV 5:6. Betrachtung der neunten Stunde am Todestage Jesu. Oratorium nach Worten von Joachim Johann Daniel Zimmermann TVWV 5:5.* Hrsg. von Wolf HOBBOHM. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2006. XLV, 160 S., Faks.

GEORG PHILIPP TELEMANN: *Musikalische Werke. Band XXXV: Musiken zu Kircheinweihungen. Musik zur Einweihung der St. Nicolaikirche Billwerder 1739 TVWV 2:3. Musik zur Einweihung der Heiligen Dreieinigkeitskirche in St. Georg 1747 TVWV 2:6. Musik zur Einweihung der Kirche in Neuenstädten (Nienstedten) 1751 TVWV 2:7.* Hrsg. von Wolfgang HIRSCHMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2004. LVIII, 388 S., Faks.

Die beiden vorliegenden Bände enthalten Werke Georg Philipp Telemanns, die hinsichtlich ihrer Gattungszugehörigkeit, ihrer Aufführungsanlässe und ihrer Textgrundlagen denkbar verschieden sind. Hinsichtlich ihrer Entstehungszeiten allerdings laufen sie kontinuierlich jenem hochinteressanten Zeitpunkt zu, in dem sich der Schritt Telemanns zum „Spätwerk“ vollzieht.

Mit Band XXXV wendet sich die Telemann-Ausgabe einer im Schaffen des Wahlhamburgers mit insgesamt zehn bekannten Werken ebenso überschaubaren wie wichtigen Werkgruppe zu: den für Kircheinweihungen (in einem Falle für eine Altareinweihung) geschriebenen großen Gelegenheitsmusiken (vgl. die auf S. VIII f. gegebene Übersicht). Drei dieser Werke sind musikalisch nicht überliefert, von den übrigen sieben sind fünf als Partiturotographie, zwei in Partiturabschriften (sowie teilweise weiteren Quellen) erhalten.

Aus diesem Gesamtbestand wurden für den Band drei Werke ausgewählt: die früheste erhaltene Kircheinweihungsmusik, 1739 für St. Nicolai auf dem Billwerder bei Hamburg geschrieben (TVWV 2:3), das 1747 für die Heilige Dreieinigkeitskirche im Hamburger Vorort St. Georg komponierte Werk (TVWV 2:6) und die Musik zur 1751 erfolgten Einweihung der