

der Entstehung und Drucklegung des Kantatenjahrgangs, der Hamburger Aufführungen Telemanns und der Gesamtheit der überlieferten Quellen. Es sind Informationen und Erkenntnisse, die, über die Edition hinausreichend, einen wesentlichen Forschungsbeitrag zu Telemanns Hamburger Zeit darstellen. Dass andererseits Neubachers eigenwillige Auswahl der Kantaten bedenklich stimmt und Notentext und Korrekturnachweise sich bei Stichproben als nicht frei von Mängeln erwiesen, bleibt ebenso kritisch zu vermerken wie die Überfrachtung des Kapitels „Quellen und Einzelanmerkungen“ (S. XLVff.) mit Informationen über Abschriften nach dem Originaldruck, die als Quellen für die Textkonstitution irrelevant sind. Im Übrigen hätte man sich bisweilen – wie angedeutet – eine intensivere Auseinandersetzung mit Telemanns Erstniederschriften als Protokollen des Kompositions- und Redaktionsprozesses und mit Georg Michael Telemanns Eingriffen als Dokumenten der Rezeption gewünscht.

Druck und Ausstattung des Bandes sind von gewohnter Qualität. Wolfgang Hirschmann hat die Kantaten mit gut spielbaren Generalbassaussetzungen versehen. Nun wäre es schön, wenn einiges aus dem Band auch den Weg in die musikalische Praxis fände.

(März 2021)

Klaus Hofmann

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Halbische Händel-Ausgabe. Serie I: Oratorien und große Kantaten. Band 4.1: La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno. Oratorio in due parti. HWV 46a. Hrsg. von Michael PACHOLKE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. XXXIX, 189 S.*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Halbische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 14 (in zwei Teilbänden): Giulio Cesare in Egitto. Opera in tre atti. HWV 17.*

Hrsg. von Hans Dieter CLAUSEN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. XCVII, 495 S.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Halbische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 37: Berenice, Regina d'Egitto. Opera in tre atti. HWV 38. Hrsg. von Wolfgang HIRSCHMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2019. LVII, 196 S.*

Unter dem Titel *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* ist Händels erstes römisches Oratorium seit geraumer Zeit nicht nur im Konzertsaal, sondern auch auf der Opernbühne vielfach zu erleben. Dieser Werkstitel ist inzwischen so geläufig, dass abzuwarten bleibt, ob der andere Titel, unter dem das Werk jetzt in der Halbischen Händel-Ausgabe erschienen ist, sich allgemein durchsetzen wird. Der Herausgeber Michael Pacholke beruft sich auf die Primärquelle, eine in der Santini-Bibliothek in Münster verwahrte Kopistenabschrift, in der das Werk *La Bellezza ravveduta nel trionfo del Tempo e del Disinganno* betitelt ist. Vielleicht ergeht es Händels fulminantem Jugendwerk wie Mozarts *Don Giovanni*, dessen ursprünglichen Haupttitel *Il dissoluto punito* nur die historisch Gebildeten unter den Opernliebhabern kennen.

Von den drei hier zu besprechenden Ausgaben muss sich die von *La Bellezza ravveduta nel Trionfo del Tempo e del Disinganno* auf eine besonders schlechte Quellenlage stützen. Es gibt weder ein handschriftliches Libretto noch eine Druckausgabe des Textbuchs, von Händels Autograph hat sich nur die instrumentale Einleitung zum Werk („Sonata dell Overtura“) erhalten. Überliefert ist außerdem eine weitere Kopie, die wahrscheinlich Bestandteil von Händels privater Bibliothek war und zahlreiche autographe Eintragungen aus späterer Zeit aufweist. Alle Quellen sind so fehlerhaft, dass der Herausgeber sich vielfach zu Konjekturen herausgefordert sah. Im Kritischen Bericht weist Pacholke darauf hin, dass er auch Handschriften von Werken anderer Komponisten wie Giovanni Bonon-

cini, Reinhard Keiser oder Agostino Steffani, aus denen Händel Musik entlehnte, zur Bestätigung von Konjekturen vergleichend herangezogen hat.

Nicht alle Eingriffe des Herausgebers sind indessen zwingend. In Takt 6 der Arie Nr. 24 („Voglio cangiar desio“) steht in allen Quellen in der 1. Violine als dritte Note ein *fis*¹. Pacholke korrigiert den Ton zu *e*¹ und begründet seine Entscheidung mit der „Hör-Erwartung“ einer „gängigen Harmoniefolge“: verkürzter Dominantseptakkord – Tonika – Subdominante – Dominante (S. 183). Das ist modern funktionsharmonisch gedacht und nicht grundsätzlich falsch, übersieht aber den größeren Zusammenhang, in dem die fragliche Stelle steht. Sie ist Teil einer Sequenz, deren Endpunkt sie markiert. Zugleich beginnt mit der ersten Zählzeit von Takt 6 eine halbschlüssig endende Kadenz. Der Quellenbefund spricht für eine Interpretation, die die erste Zählzeit des sechsten Takts noch als Teil der Sequenz versteht, Pacholkes Konjektur macht den Akkord eindeutig zum Ausgangspunkt der Kadenz in der Grundtonart A-Dur. Beide Deutungen sind möglich, der Herausgeber versteht die seinige aber als die einzig plausible. Zur Untermauerung seiner Sichtweise verweist er zudem auf eine vermeintlich analoge Stelle in Händels Vorlage, der Arie „Caro, son tua“ aus Keisers *Die verdammte Staats-Sucht oder Der verführte Claudius*. Dieser Vergleich geht aber ins Leere, da Keiser ein ganz anderes harmonisches Modell benutzt als Händel.

Einwände wie dieser sollen das große Verdienst dieser Ausgabe aber nicht schmälern. Mit ihr liegt eines der Hauptwerke des frühen Händel endlich in einer aktuellen Standards entsprechenden Edition vor.

Mit einem Mangel an zuverlässigen Quellen hatte Hans Dieter Clausen bei der Arbeit an seiner Ausgabe von *Giulio Cesare in Egitto* nicht zu kämpfen. Händels Autograph ist ebenso erhalten wie die Direktionspartitur, die allerdings aus einem nicht mehr verfügbaren „Zwischenkodex“ (S. XX) kopiert wur-

de. Allein dieses Material gewährt spannende Einblicke in den Entstehungsprozess dieser Oper, der komplexer ist als jener der meisten anderen Opern Händels.

Giulio Cesare in Egitto war von Anfang an ein Erfolgsstück, das schon zur Zeit Händels mehrere Wiederaufnahmen erlebte. Wie üblich hat Händel seine Partitur den wechselnden Besetzungen angepasst, indem er Arien überarbeitete, transponierte, strich oder durch Neukompositionen ersetzte. Clausen legt im Hauptteil seiner Edition die Fassung der ersten Aufführung von 1724 vor, verweist aber bereits hier auf einige Modifikationen in den Fassungen der Jahre 1725 bis 1732 wie Striche oder Änderungen im Personal, etwa die Streichung der Partien des Curio und des Nireno. Wie in allen Bänden der Hallischen Händel-Ausgabe bietet auch diese Edition das gesamte Material der Oper, das sich unmittelbar auf Händel zurückführen lässt. In diesem Fall ist es so umfangreich, dass es gemeinsam mit dem umfangreichen Kritischen Bericht einen eigenen Band von 250 Seiten füllt. Die Anhänge umfassen die Änderungen für die Fassungen ab 1725, die Urfassung der ersten zwölf Szenen des I. Aktes und weitere Arien und Instrumentalsätze, die Händel vor der Uraufführung verworfen hat.

Angesichts des beträchtlichen Umfangs der beiden Teilbände ist es kaum verwunderlich, dass im Redaktionsgang hier und da kleine Fehler und Unstimmigkeiten übersehen wurden. Zwei Beispiele: Auf Seite 204 steht auf der ersten Zählzeit von Takt 46 in der Singstimme eine Viertelpause, richtig wäre eine Viertelnote *b*¹, die zu der an dieser Stelle korrekt stehenden Textsilbe „Quant-[to]“ passen würde. Die zweite Fußnote auf Seite 97 („con Recitativo nur in der Fassung von 1724“) bleibt ohne Blick in den Kritischen Bericht unverständlich, denn es ist nicht zu erkennen, ob sich die Anmerkung auf den Wortlaut der Satzüberschrift „Nr. 17 Sinfonia (con Recitativo)“ oder auf etwas anderes bezieht. Die zur Fußnote gehörigen Asteriskchen (**) stehen nicht nur bei der Satzüberschrift, son-

dern auch bei den Rollennamen Cesare und Nireno. Erst ein Nachschlagen im Kommentar stellt klar, dass die beiden Singstimmen in den Fassungen ab 1725 nicht beteiligt sind, die Sinfonia also gleichsam „senza Recitativo“ aufgeführt wurde. Aus dem Kritischen Bericht geht jedoch nicht eindeutig hervor, ob der Wortlaut der Satzangabe mit dem ungewöhnlichen Klammerzusatz („con Recitativo“) aus der Primärquelle – das ist in diesem Fall die Direktionspartitur – übernommen wurde oder eine nicht gekennzeichnete Ergänzung des Herausgebers darstellt. Doch sind die in den Instrumentalsatz interpolierten kurzen Äußerungen („Taci!“ – „Che fia?“) überhaupt als Rezitativ zu bezeichnen?

Hans Dieter Clausens Edition ist nicht die erste von *Giulio Cesare in Egitto* im Rahmen der HHA. Schon 1962 erschien eine von Walter Gieseler herausgegebene Ausgabe der Oper, die unter dem damals noch üblichen deutschen Titel *Julius Caesar* firmierte. Wie viele ältere Bände der HHA entspricht auch dieser weder den neueren Editionsrichtlinien noch den heutigen Quellenkenntnissen. Eine Neuausgabe war also unerlässlich. Das eindrucksvolle Ergebnis, das Clausen vorgelegt hat, ist eine wahre Fundgrube für eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Händels Oper, die von allen seinen Bühnenwerken heute mit Abstand am häufigsten aufgeführt wird. Auch für die Bühnenpraxis könnte die Ausgabe ein großer Gewinn sein, da sie in

ihrem zweiten Teilband eine Fülle originalen Materials bietet, das bisher selten oder noch nie zu hören war und eine lohnende Entdeckung wäre.

Von der komfortabelsten Quellenbasis konnte Wolfgang Hirschmann bei seiner Edition der späten Oper *Berenice, Regina d'Egitto* ausgehen. Händels Kompositionsautograph und die von Händels bewährtem Mitarbeiter John Christopher Smith Senior angefertigte Direktionspartitur sowie der Londoner Librettodruck von 1737 erlauben „eine vollständige editorische Darstellung der Fassung, die bei der Erstaufführung der Oper zugrunde lag“ (S. XV). Im Unterschied zu *Giulio Cesare* war Händels anderer Ägypten-Oper kein großer Erfolg beschert. Nach nur drei Aufführungen wurde das Stück zur Zeit Händels nicht mehr in London gegeben. Spätere Fassungen sind daher nicht zu edieren, wohl aber enthält Händels Autograph einige Früh- und Alternativfassungen, die im Anhang der Ausgabe mitgeteilt sind.

Da die Leitquelle, Händels Autograph, „nahezu fehlerfrei ist“ (S. XVI), bestand eine der wichtigsten Aufgaben des Herausgebers darin, für die lückenhaften Hinweise zur Mitwirkung der Oboen sinnvolle editorische Antworten zu finden. Hirschmann hat diese Aufgabe mit überzeugenden Argumenten gelöst, gleichwohl gibt es Ermessensspielräume, die auch andere Lösungen zulassen.

(Mai 2021)

Thomas Seedorf