

en und Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte sowie den Publikationen der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik.

Die Ausstattung des *Desiderius* lässt keine Wünsche offen und braucht keinen Vergleich mit den ‚großen‘ Editionen zu scheuen, im Gegenteil: gedruckt auf hochwertigem, blendfreiem, schwerem Papier, in Leinen eingebunden und mit farbigen Reproduktionen des Librettos sowie von Faksimiles des Prologs und der Arie „A cantare convanti alteri“ aus dem Autograph. Und diese bestechende äußere Qualität des Bandes gibt es – auch das darf einmal erwähnt werden – zu einem äußerst moderaten Verkaufspreis.

Im prägnanten und sehr informativen Vorwort des Bandes erläutert Hansjörg Drauschke die Position Hamburgs als Musikstadt, die Entstehungsumstände der Oper und die Besetzung. Nach einer Zusammenfassung der Handlung folgt der Kritische Bericht. Von *Desiderius* sind der Librettodruck und das heute in der Biblioteka Jagiellońska in Krakow befindliche Autograph überliefert, die der Edition zugrunde liegen. Die Abschrift der Arie „Du befriedigst meine Seele“ aus den Beständen der Staatsbibliothek Berlin wurde vom Herausgeber lediglich „eingesehen“ (S. X); eine präzise Würdigung dieser Quelle und eine Begründung für diese Entscheidung fehlen, was Fragen offen lässt. Der Kritische Bericht gliedert sich in Angaben zu den Quellen, allgemeine Erläuterungen zur Quellenwiedergabe und die textkritischen Anmerkungen.

Der Notentext der Edition ist gut lesbar und sorgfältig gestaltet; die Partituranordnung entspricht dem Original, auf eine Aussetzung des Generalbasses wird konsequenterweise verzichtet. In der Edition werden moderne Schlüssel benutzt, die originalen Schlüssel aber in einer Übersicht angegeben (S. XVIII). Die Kennzeichnung der Herausgeberzusätze im Kleinstich, mit gestrichelten Bögen, Klammern und Kursivsetzungen entspricht der üblichen edito-
rischen Praxis.

(April 2008)

Panja Mücke

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Choralfantasie für Orgel über „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“*. BWV 1128. *Erstausgabe*. Hrsg. von Stephan BLAUT und Michael PACHOLKE. Mit

einem Vorwort von Hans-Joachim SCHULZE. Beeskow: ortus musikverlag 2008, 9 S. (*ortus organum* 1.)

Bei der vorliegenden Notenausgabe handelt es sich um die aus einem Teilnachlass von Wilhelm Rust stammende, neu identifizierte Komposition Johann Sebastian Bachs, die mit viel Medienecho im April 2008 in Halle der Öffentlichkeit präsentierte wurde. Somit haben wir überhaupt den ersten Druck dieser beeindruckenden Choralfantasie vorliegen. Im Programm des auf mitteldeutsche Barockmusik spezialisierten Verlags ist es die erste Veröffentlichung eines Bach-Werks und bildet den Anfang einer neuen Editionsreihe von Orgelwerken.

Die Publikation teilt sich in zwei große Abschnitte. Die erste Hälfte (mit römischen Ziffern gekennzeichnet) enthält das jeweils zweiseitige, in deutsch, englisch und französisch vorliegende Vorwort von Hans-Joachim Schulze, einen Kritischen Bericht, die Noten- und Text-Edition des Chorals *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* sowie zwei Faksimile-Abbildungen (Titelblatt und erste Partiturseite) der Hallenser Handschrift. Die zweite Hälfte (mit arabischen Ziffern gekennzeichnet) umfasst auf neun Seiten den jeweils in drei Systeme unterteilten, sehr übersichtlichen Notentext einer Ausgabe für den praktischen Gebrauch. Der in der Rust-Vorlage verwendete Tenorschlüssel für das Oberwerk, wird an die heutigen Standard-Schlüssel G und F angepasst. Der Verlag hat sich für eine Paperback-Ausgabe entschieden.

Auffällig ist, dass sich die beiden Herausgeber zugunsten des Vorworts von Hans-Joachim Schulze bezüglich einer historischen Einordnung vollständig zurückhalten. Das Vorwort besteht aus einer kenntnisreichen historischen Spurensuche der Choralfantasie von der ersten nachweislichen Erwähnung des Bach-Autographs im Nachlassverzeichnis von Johann Nicolaus Kötschau (1845) bis hin zur letzten Versteigerung der Rust-Abschrift (2008): „Als das in Leipzig ansässige Sächsische Auktionshaus & Antiquariat Johannes Wend KG bei seiner 17. Buch- & Graphik-Auktion am 15. März 2008 als Nr. 153 einen ‚Handschriftlichen Nachlaß Rusts. Überwiegend eigenhändige Kompositionen oder Arrangements Bachscher Werke ...‘ anbot, ließ diese Katalognotiz nicht ahnen, dass es sich um bislang unzugängliche

Teile der Sammlung Prieger und insbesondere um die nahezu unauffindbare Choralphantasie BWV Anh. II 71 handelte“ (S. IV). Glücklicherweise bewiesen die beiden Hallenser Händelforscher und Herausgeber der Ausgabe größere Weitsicht. Durch den Ankauf für die Universitätsbibliothek Halle konnte verhindert werden, dass das Bach-Werk von neuem in den nicht-öffentlichen Besitz eines privaten Käufers gelangte.

Eine Überraschung bietet die Erwähnung einer zweiten Handschrift (Quelle B), die in die Notenedition integriert wurde. Sie liegt im Bach-Archiv Leipzig (D-LEB, ohne Signatur) und stammt von Ernst Naumann. Die Existenz dieser zweiten Quelle wirft einen leichten Schatten auf den Sensationsfund im März. Denn immerhin stand die Bach-Komposition der Öffentlichkeit bereits in Leipzig zur Verfügung. Allerdings konnte sie bis zum Fund der Rust-Handschrift – mit der eindeutigen Nennung des Komponisten – nicht als Bach-Werk ausgewiesen werden. Auffällig ist die spärliche Einbindung dieser Quelle in die Ausgabe. Zwar taucht sie in der Quellenbeschreibung der Herausgeber auf, doch erhält man nahezu keine weiteren historischen Informationen darüber. Angesichts dieser wenigen Details verwundert es den Rezensenten, wie schnell die Herausgeber zum Schluss gelangen, dass es sich bei der Quelle B um eine Abschrift der Quelle A handelt. Die Quellenbeschreibung führt als einziges Indiz dafür die „in der rechten Ecke gekürzte und leicht abgewandelte Wiederholung des Titels *Fantasia sopra il Chorale* [etc.]“ (S. IX) an. In den Einzelnachweisen des kritischen Berichts ist zu lesen, dass „Naumann [in der Tenor-Stimme in Takt 76] mit einem NB. auf Quelle A [verwies]“ (S. X). Genauere Auskünfte zu diesem zweiten Indiz werden dem Leser vorenthalten. Es wäre wünschenswert gewesen hier noch weitere Erklärungen zu erhalten, um die Plausibilität der Quellenabhängigkeit zu unterstreichen.

Schulzes Vorwort beschränkt sich auf die durch Daten gesicherte Quellengeschichte. Informationen zur Einordnung der Komposition in Bachs Biographie hingegen fehlen gänzlich. Dieser Umstand hatte zur Folge, dass schon bald nach Erscheinen der vorliegenden Notenausgabe die unterschiedlichsten diesbezüglichen Theorien entworfen wurden. Dass es

sich bei dem Werk um eine frühe Komposition Bachs – also bis zur Weimarer Zeit – handelt, scheint aufgrund ihrer Tonsprache und der stilistischen Nähe zu anderen Kompositionen aus jener Zeit relativ sicher zu sein. Aus den diversen Mutmaßungen seien die zwei – nach Kenntnis des Rezensenten – stichhaltigsten Theorien herausgegriffen. Zum einen die Theorie des Thomasorganisten Ullrich Böhme, nach der sich anhand der Disposition die Komposition auf eine bestimmte Orgel zurückführen lässt: „Bach geht bei der Choralphantasie von einer Orgel aus, die über Rückpositiv, Oberwerk und Pedal verfügt. Die Manuale (Rückpositiv) müssen eine ausgebaute tiefe Oktave haben (nur Cis wird nicht gebraucht) und im Diskant besonders hoch, bis d³, reichen. Auch vom Pedal verlangt Bach einen großen Umfang, von C bis d¹. [...] Einzig die ehemalige Wender-Orgel der Blasiuskirche Mühlhausen, an der Bach von 1707 bis 1708 Organist war, entsprach ohne Einschränkungen den Erfordernissen der Choralphantasie“ (im Booklet zu: *Johann Sebastian Bach. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält. Das neu gefundene Orgelwerk: Choralphantasie BWV 1128. Thomasorganist Ullrich Böhme an der Bach-Orgel der Leipziger Thomaskirche*, Leipzig 2008, S. 5). Diese Theorie trifft tatsächlich auf alle heute bekannten (!) Orgeln im Umfeld Bachs zu, aber es ist natürlich auch denkbar, dass die Komposition für ein Instrument mit heute nicht mehr rekonstruierbarem Tonumfang entstanden ist, zum Beispiel für die Junge-Orgel in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul (vgl. Christoph Wolff / Markus Zepf, *Die Orgeln J. S. Bachs. Ein Handbuch*, Leipzig 2008, S. 141). Immerhin wird die Entstehungszeit durch Böhmets Theorie stark eingegrenzt. Andreas Glöckner datiert die Komposition auf Bachs Weimarer Zeit („Zum Programm“, in: *Bachfest Leipzig. Soli Deo Gloria*, Programmheft zum Konzert in der Thomaskirche am 13. Juni 2008, Leipzig 2008, S. 4) – ohne jedoch eine genaue Begründung zu liefern. Vermutlich stützt sich diese Eingrenzung auf einen Hinweis aus dem Berliner Teilnachlass Rusts. In einer Auflistung der in der Königsberger Universitätsbibliothek erhaltenen Bach-Orgelstücke gibt Rust einen Hinweis auf das „Wasserzeichen A. [doppelstrichig] M. [einstrichig mit Schlinge in der Mitte]“ (S. IX). Bach hat z. B. in seiner Weimarer Zeit auf Pa-

pier mit einem vergleichbaren Wasserzeichen „A“ zurückgegriffen. Allerdings müsste hier ein direkter optischer Vergleich erfolgen, um die These hinreichend zu stützen – was zum heutigen Zeitpunkt nicht möglich ist.

An diesen Beispielen zeigt sich, dass eine Stellungnahme zur genaueren biographischen Einordnung bei einem derart bedeutenden Fund wichtig gewesen wäre. Aber dies dürfte ja in Fachartikeln und für die Edition in der NBA bald nachgeholt werden.

(August 2008)

Gunnar Wiegand

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Hallische Händel-Ausgabe. Serie II: Opern. Band 2: Rodrigo (Vincer se stesso è la maggior vittoria). Opera in tre atti HWV 5. Hrsg. von Rainer HEYINK. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007. LXXIX, 226 S.*

Händels Florentiner Oper hat eine gute kritische Edition verdient, so wie sie – nach langer Vorbereitung – hier jetzt vorliegt. Friedrich Chrysander hatte für seine Edition (1873) nur das unvollständige Kompositionsautograph zur Verfügung. Später kamen Quellen zum Vorschein, die Teile des fehlenden Materials enthielten, darunter eine 1983 von Winton Dean und Anthony Hicks identifizierte zeitgenössische Abschrift, die vollständiger ist als das Autograph in seinem heutigen Zustand. Weitere Ergänzungen erzielt die Edition durch Konjektur (die überzeugende Rekonstruktion der Arie Nr. 1 durch Hicks nach einer späten englischen Parodiefassung), Interpolation (Ersatz des fehlenden Duets Nr. 29 durch ein ähnliches in *Silla*, HWV 10) und Neukomposition (nämlich der fehlenden Rezitative in den ersten zwei Szenen). Hilfreich war das erst 1972 entdeckte Libretto der Florentiner Uraufführung vom Herbst 1707 – doch gab gerade dieses neue Probleme auf, denn erstens trug es einen der Händelforschung nach wie vor unwillkommenen Titel (man erfährt aus der Edition leider nicht, ob der Ersatztitel „Rodrigo“ schon in zeitgenössischen Abschriften vorkommt), zweitens lieferte es eine Alternativfassung mit sieben abweichenden Arien und vielen Rezitativvarianten. Mit Sicherheit stellt das Libretto von 1707 die Aufführungsfassung, das Kompositionsautograph ein früheres Konzept dar, das der Komponist in Rom anfertigte, bevor er im Herbst des Jahres nach Florenz zog. Die Edition

bietet einen Textvergleich von Libretto und Autograph, präsentiert aber im Haupttext notgedrungen die Fassung des Autographs. Eine Florentiner Ersatzarie und einige in Abschriften erhaltene Alternativfassungen stehen im Anhang. Dass die hierzu herangezogenen Quellen „J“ und „K“ auf die verschollene Aufführungspartitur zurückgeführt werden, überzeugt freilich nicht, denn „J“ stammt von Antonio Giuseppe Angelini, also aus Händels römischem Umkreis, „K“ aus Venedig: Auch von den Florentiner Ersatzarien müssen ja Autographe existiert haben, die vielleicht in Händels Besitz verblieben. Noch anstehende Fragen und Probleme, die Heyinks Vorwort kundig referiert, betreffen Auftraggeber, Aufführungsdaten, den Verbleib der Aufführungspartitur, die Rolle der Medici in der Produktion und überhaupt die Umstände von Händels Reise(n) nach Florenz. Sicher zu Recht schloss John Roberts aus einem zeitgenössischen Datumsvermerk, dass *Vincer se stesso* die einzige im Herbst 1707 am Teatro del Cocomero aufgeführte Oper war und dass die ebenfalls „1707“ datierte Oper *Stratonica*, mit abweichender Sängerbesetzung, schon im Herbst 1706 aufgeführt (und höchstens 1707 noch einmal wiederholt) wurde. Somit war Händels Werk die reguläre Herbstoper des akademischen Theaters, nicht ein vielleicht vom Hofe kurzfristig angeordneter Einschub. Trotz allem, was zum Thema „Händel und Florenz“ schon berichtet oder gemutmaßt worden ist, und trotz der guten Vorarbeit von Robert L. und Norma W. Weaver, sollte hinsichtlich der Aufführungsumstände noch einmal den Dokumenten der Accademia degli Infuocati sowie der Rolle von Händels bevorzugtem Librettisten, dem Florentiner Hofdichter Antonio Salvi, nachgegraben werden.

Die Edition enthält neben Faksimiles von fünf Seiten des Autographs und einer Seite der Quelle „J“ auch ein vollständiges Faksimile des Librettos, eine deutsche Übersetzung von Juliane Riepe und eine englische von Terence Best. Ebenso solide und allem Anschein nach fehlerfrei ist der Notentext. Leider kann der Rekonstruktion der Rezitative im ersten Akt nicht zugestimmt werden: Ihre melodische Kontur ist zu unruhig für Händels Theater-Rezitativstil, auch in erregten Szenen wie hier. Händel selbst verwendet in dieser Partitur selten Sprünge von mehr als einer Quarte, dann meistens fallend