

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

(z. B. die fallende Quint oder kleine Sext am Satzschluss), und schon gar nicht mehrere sukzessive Sprünge dieser Art. Die harmonische Extravaganz der rekonstruierten Rezitative passt stilistisch schon eher zu ihm. Es ist wohl den Editionsrichtlinien zu verdanken, dass die vielen Rezitativstellen, an denen Händel Taktstriche im Abstand von drei halben Noten setzt, als eingeschobene „3/2“-Takte präsentiert werden – eine Praxis, die inzwischen in anderen Editionen aufgegeben worden ist (so z. B. in der Bärenreiter/Alkor-Edition der Händel'schen Klavierauszüge). „3/2“ bedeutet eine proportionierte Taktart mit ganz anderen Akzent- und Tempoimplikationen als das einfache „C“, das unserem „2/4“ entspricht. Man sollte die unregelmäßige Taktstrichsetzung so belassen wie in der Quelle, vielleicht mit einer generellen Erklärung für Benutzer, die diese fundamentale Notierungstradition noch nicht kennen.

In der Handlung der Oper erhält Tyrann Rodrigo (schon im allerersten Satz als „Monster“ angesprochen) die Chance, nach seiner militärischen wie moralischen Niederlage durch Sinneswandel noch einen angeblichen „Sieg über sich selbst“ verbuchen zu können. Francesco Silvanis Originalfassung des Librettos war hingegen betitelt „Das Duell zwischen Liebe und Rache“. Gemeint waren die Emotionen von „femme forte“ Florinda, die hiermit als die eigentliche Protagonistin festgestellt ist – aber ebenso wie Rodrigo der Katharsis bedarf. Die „femme fragile“, Esilena, triumphiert in Koloraturen. Der Herausgeber vermeidet jeden Kommentar zur Musik selbst und verzichtet sogar auf eine Auflistung musikalischer Entlehnungen. Händel wetteifert in dieser Oper immer noch mit Reinhard Keiser, eher als mit seinen eigenen römischen Werken von 1707, die wenig entlehnbares Material für die affektstarken Szenen der Oper anboten. Das Experimentelle und Extreme, die Leidenschaft und zugleich die Artifizialität dieser Opernpartitur zu würdigen kann in der Tat separaten Studien überlassen bleiben, die auch einmal die Opernmusik relevanter Zeitgenossen wie z. B. Giacomo Antonio Pertiis oder Carlo Francesco Pollarolos heranziehen müssten. Extrem, und unitalienisch, ist auch die ausgedehnte Suitenform der Ouvertüre, die scheinbar folgerichtig 1710 in London für Aufführungen von Ben Jonsons *The Alchemist* verwendet wurde.

(September 2008)

Reinhard Strohm

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung V: Orchestermusik. Band 24: Sinfonie in F op. 87 „Florentiner Sinfonie“*. Vorgelegt von Werner ADERHOLD. Stuttgart: Carus-Verlag 2008. XXXIII, 285 S.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung V: Orchestermusik, Solokonzerte. Band 28: Orgelkonzerte. Orgelkonzert Nr. 1 in F op. 137, Orgelkonzert Nr. 2 in g op. 177, Suite in c op. 149*. Vorgelegt von Wolfgang HOCHSTEIN. Stuttgart: Carus-Verlag 2007. XXXVI, 195 S.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung VI: Kammermusik. Band 32: Kammermusik IV für Soloinstrument und Klavier. Violinsonate in Es op. 77, Violinsonate in e op. 105, Violoncellosonate in C op. 92, Hornsonate in Es op. 178 und Bearbeitungen von op. 92 für Violine, op. 77 für Violoncello, op. 178,2 für Violoncello, op. 105 für Klarinette*. Vorgelegt von Bernd EDELMANN und Irene SCHALLHORN. Stuttgart: Carus-Verlag 2008. XXXVII, 257 S.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung VI: Kammermusik. Band 33: Kammermusik IV für Soloinstrument und Orgel. Andante pastorale nach op. 98,2, Rhapsodie nach op. 127,2, Sechs Stücke op. 150, Suite op. 166*. Vorgelegt von Astrid BAUER. Stuttgart: Carus-Verlag 2007. XXIII, 160 S.

Die *Sinfonie F-Dur* op. 87 ist neben drei Jugendwerken und dem frühen „sinfonischen Tongemälde“ op. 10 *Wallenstein* der einzige Beitrag Josef Gabriel Rheinbergers zu einer Gattung, die wie keine andere das 19. Jahrhundert geprägt hat – für den biographisch deutlicher der Kirchenmusik und der Restaurationsbewegungen seiner Zeit zugewandten Komponisten kein weiter verwunderlicher Umstand. Die *F-Dur-Sinfonie* gehört allerdings in den USA zu den weitaus stärker rezipierten Kompositionen des Münchners; umso wichtiger – und für eine nachhaltigere Pflege des Orchesterwerks Rheinbergers wertvoller – ist das Erscheinen der *Sinfonie* im Rahmen der *Rheinberger-Gesamtausgabe*. Der Herausgeber Werner Aderhold kommt in seinem informativen Vorwort nach eingehendem Quellenvergleich zu der Auffassung, dass diese Sinfonie keine Programm-Sinfonie ist – eine Annahme, den die gebräuchliche Untertitelung als „Florentiner Sinfonie“ nahelegt und doch leicht über den Blick in Aus-