

nen deutschen Oper: des anlässlich einer gräflichen Hochzeit in Königsberg 1663 von dem Librettisten Johann Rölting und dem Komponisten Johann Sebastiani geschaffenen *Pastorello musicale*. Der Text basiert auf der zehn Jahre zuvor erschienenen „Pastorale burlesque“ *Le Berger extravagant* des französischen Dichters Thomas Corneille in der deutschen Übersetzung von Andreas Gryphius, der nicht nur in diesem Fall eine französische Vorlage bearbeitet hat: Von ihm stammen auch deutsche Fassungen von Tragikomödien Philippe Quinaults, des späteren Librettisten Jean-Baptiste Lullys. Der Herausgeber hat das Libretto nicht ediert, sondern als Faksimile des zeitgenössischen Druckes wiedergegeben. Die Musikedition wiederum legt den Text der einzigen erhaltenen Partiturabschrift, an der Sebastiani offensichtlich selbst beteiligt war, zugrunde, übernimmt aber (durch Kursivdruck gekennzeichnet) zahlreiche Regieanweisungen des Libretto-drucks, die über die Informationen der Partitur hinausgehen. So einleuchtend dieses Verfahren auch ist, die zahlreichen Abweichungen zwischen den beiden Quellen im Wortlaut, von denen in der Einleitung (S. XIV) die Rede ist, werden damit nicht unmittelbar einsichtig: Dazu hätte es einer systematischen Auflistung der unterschiedlichen Lesarten bedurft.

Die Edition zeichnet sich durch den Verzicht auf Aussetzung des Generalbasses und auf Ergänzung der spärlichen Bezifferung aus; auch hält sie sich erfreulicherweise mit Eingriffen in den überlieferten Notentext weitgehend zurück. In merkwürdigem Kontrast dazu steht die Empfehlung des Herausgebers, bei einer Wiederaufführung der Oper deutsche Lieder und Instrumentalmusik aus der Mitte des 17. Jahrhunderts nach Gutdünken einzufügen, um das Stück abwechslungsreicher zu gestalten. Wie in der Einleitung (S. IX) festgehalten wird, dominiert in ihm das Rezitativ, und wiewohl der Herausgeber diesem einen gewissen „Reiz“ bescheinigt, scheint er der Tragfähigkeit von Röltings und Sebastianis musikdramatischem Konzept vor einem modernen Publikum nicht zu trauen. Dabei macht gerade die Tatsache, dass die Ausgabe dieses Konzept erkennbar werden lässt, vorliegenden Band so wertvoll: Er erhellt die deutsche Opernlandschaft zu einer Zeit, aus der sonst kaum musikalische Dokumente erhalten sind. Aufgrund der Singularität des *Pastorello*

bleibt indes fraglich, inwieweit er als repräsentativ für die deutsche Oper um 1660 gelten kann.

Die Zahl der offenkundigen Druckfehler ist gering; lediglich die Verweise der Einleitung und des Kritischen Berichts sind häufig fehlerhaft: Fußnote 13 (S. VI) verweist nicht auf S. XLV, sondern auf S. XLVIII; in Fußnote 40 (S. IX) fehlt der Hinweis auf S. XLVI; Fußnote 2 (S. XIV) verweist nicht auf S. XLIV f., sondern auf S. XLIX; und Fußnote 46 verweist nicht auf Fußnote 18, sondern auf Fußnote 19. Dies beeinträchtigt den hohen Wert der Ausgabe aber in keiner Weise.

(Dezember 2006)

Michael Klaper

JOHANN MATTHESON: *Der edelmütige Porsenna*. Hrsg. von Hansjörg DRAUSCHKE. Beeskow: ortus musikverlag 2006. XXXVIII, 182 S. (Musik zwischen Elbe und Oder. Bd. 9.)

Die These, dass das Schaffen Johann Matthesons recht eigentlich erst noch zu entdecken sei, dürfte zunächst auf Widerspruch stoßen, liegen doch seine musiktheoretischen Schriften in zahlreichen Reprints und Neueditionen vor. Dem ungeachtet sind zwei Arbeitsfelder Matthesons bisher weitgehend unerforscht geblieben: sein kompositorisches Werk, das mehr Oratorienvertonungen umfasst als das Œuvre Händels, und sein Schrifttum jenseits des musiktheoretischen Bereichs, das ästhetische, politische und religiöse Schriften sowie Romanübersetzungen enthält.

Die hier zu besprechende Edition bietet nun die Möglichkeit, mit Matthesons Opernschaffen näher bekannt zu werden. Mit dem *Porsenna* liegen inzwischen drei der vier vollständig erhaltenen Opern Matthesons in Editionen vor (die *Cleopatra* hat George J. Buelow herausgegeben [Mainz 1975, *Das Erbe deutscher Musik*, Bd. 69], den *Boris Goudenow* Johannes Pausch [Hamburg 1997] und Jörg Jacobi [Bremen 2005]). Die noch fehlende vierte Oper – *Henrico IV* (Hamburg 1711) – wird, ebenfalls von Hansjörg Drauschke herausgegeben, im ortus musikverlag erscheinen.

Der 1702 an der Hamburger Oper am Gänsemarkt uraufgeführte *Porsenna* ist Matthesons früheste vollständig erhaltene Oper. Das auf eine venezianische Vorlage zurückgehende Libretto stammt von Friedrich Christian Bresand und wurde schon 1695 von Reinhard Ke-

ser für das Braunschweiger Theater in Musik gesetzt. Mattheson lässt den ersten Akt fort und vertont lediglich die übrigen Akte, so dass sich in der Partitur eine vieraktige Oper ergibt, die im gedruckten Libretto auf drei Akte ‚korrigiert‘ wird. Der vollständige Librettodruck ist der Edition als farbiges Faksimile vorangestellt. Drauschkes Vorwort enthält ausführliche Informationen zur Geschichte des Librettos.

Grundlage der Edition bildet die sich nun wieder in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg befindende autographe Partitur, der eine Ouvertüre von fremder Hand beigegeben ist. Die gut lesbare Handschrift ist von Drauschke sorgfältig ediert worden. Im Kritischen Apparat werden die Differenzen zwischen gedrucktem Libretto und der Handschrift verzeichnet sowie die gelegentlich vom Herausgeber nachgetragenen fehlenden Akzidentien vermerkt.

Dem ortus musikverlag gebührt Lob für die qualitätsvolle Ausstattung der Partitur, etwa für das gestochen scharfe Notenbild, das viele Gesamtausgaben der renommierten Verlage in doppelter Hinsicht blass erscheinen lässt. Der von Drauschke selbst hergestellte Computersatz präsentiert ein ruhiges und übersichtlich gegliedertes Notenbild. Drauschkes Edition modernisiert behutsam durch die Verwendung moderner Schlüssel, neuer Rechtschreibung, moderner Balken- und Akzidentiensetzung. Bei der Vorzeichensetzung hätte vielleicht noch einheitlicher verfahren werden können; wenn etwa in der in G-Dur stehenden Aria Nr. 20 das Ritornell mit einem Kreuz notiert wird, in der Aria selbst aber das *fis* jeweils ad hoc gesetzt wird. Hilfreich wäre auch die Aussetzung des Basso continuo gewesen.

Matthesons Partitur, aus der sich Händel – wie könnte es anders sein – reichlich bedient hat, ist trotz umfangreicher Rezitativpassagen ausgesprochen abwechslungsreich gestaltet und enthält die für die Hamburger Oper jener Zeit charakteristische Mischung aus italienischen, französischen und deutschen Stilelementen mit einer starken Beanspruchung der Blasinstrumente. Keisers Vorbild ist spürbar, Matthesons eigene Leistung wäre durch eine eingehendere Untersuchung noch näher zu profilieren.

Durch die verdienstvolle Edition der Partitur wird das Bild der Hamburger Oper um eine weitere Facette bereichert. Einige jüngst erschie-

nene Ausgaben Hamburger Opern (Johann Georg Conradi, *Die schöne und getreue Ariadne*, hrsg. von Jörg Jacobi, Bremen 2006; Reinhard Keiser, *Desiderius*, hrsg. von Hansjörg Drauschke, Beeskow 2005) belegen zusätzlich, welch hohes musikdramatisches Niveau das Theater am Gänsemarkt besaß, ein Niveau, das den Vergleich mit Venedig, Paris oder Wien nicht zu scheuen brauchte.

(Dezember 2006)

Bernhard Jahn

JOHANN ADOLF HASSE: *Werke. Abteilung II: Serenate, Feste teatrali, Band 1: Marc' Antonio e Cleopatra. Erstausgabe.* Hrsg. von Reinhard WIESEND. Stuttgart: Carus Verlag 2001. XXXVII, 122 S.

Die Herausgeber der Hasse-Werkausgabe haben für den ersten Band der Abteilung II – die sich den kleineren italienischen Operngattungen widmet – *Marc'Antonio e Cleopatra* gewählt, die erste Opernkomposition Hasses für Italien und ein eher unbekanntes Stück, das erfreulicherweise auch in einer CD-Edition vorliegt. Mit dieser Serenata stellte sich der 26jährige Hasse, der vorher als Sänger am Braunschweiger Hof angestellt gewesen war und bereits die Oper *Antioco* für Braunschweig komponiert hatte, als Opernkomponist in Neapel vor, wo er sich nach einer Italienreise längerfristig niederlassen sollte. Da er mit *Marc'Antonio e Cleopatra* – die Hauptrollen sangen der junge Farinelli (eigentlich Carlo Broschi) und Vittoria Tesi – reüssieren konnte, folgten dieser Serenata sieben Opere serie, eine Opera buffa, zwei Serenaten, acht Intermezzi und weitere Kompositionen für Neapel.

Im Vorwort des Bandes fasst Reinhard Wiesend die wenigen Dokumente zur Entstehungsgeschichte der Komposition zusammen, die vermutlich von dem Bankier Carlo Carmignano in Auftrag gegeben wurde und in seinem Landhaus zur Aufführung gelangte. Der Herausgeber erläutert den Zusammenhang der Serenata zur Gattungstradition speziell in Neapel und kommt zu dem Resultat, dass *Marc'Antonio e Cleopatra* wohl nichtszenisch realisiert wurde. Ferner illustriert Wiesend die stofflichen Quellen für Francesco Ricciardis Libretto, die musikalische Quellenüberlieferung, die formale Faktur der Serenata und weist auf Besonderhei-