

35 höfische Oden und zahlreiche Solokompositionen entstammen seiner Feder sowie zwei „Pastoral Operas“ und eine verlorene Masque. Wie schon die erste Pastoral Opera *Florimel, or Love's Revenge* wurde auch *Phoebe*, entstanden 1747, angesichts der vorherrschenden Stellung Händels in London für Privataufführungen geschrieben. Der Textdichter John Hoadly, der jüngste Sohn des Bischofs von Winchester, verfasste auch die Libretti zu vier weiteren Werken Greenes. Angesichts der bislang geringen Menge britischer Bühnenkompositionen der Händel-Zeit, die in jüngerer Zeit Wiederveröffentlichungen erfahren haben, handelt es sich bei dieser Ausgabe von *Phoebe* fraglos um eine sehr erfreuliche Veröffentlichung, deren praktischer Wert allerdings größer ist als ihr wissenschaftlicher.

Auch John Ward (ca. 1589–1638) ist nicht gerade für seine hier vorgelegte Instrumentalmusik bekannt – von ihm kennt man vielmehr die Chorwerke, insbesondere die Madrigale. Nachdem Ian Payne bereits die fünf- und sechsstimmige Consort Music vorgelegt hat (*Musica Britannica*, Bd. LXVII; Payne ist auch Herausgeber der weiteren jüngeren Ausgaben der Werke Wards), folgt nun die vierstimmige Instrumentalmusik. Hierbei handelt es sich um eine disparate (und auch disparat überlieferte) Werkgruppe, zwanzig Stücke, die nur in einer heute in Paris erhaltenen Handschrift aus der Zeit nach der Restauration überliefert sind, und sechs Fantasien (hier nach einigen Quellen mit obligater Orgel ediert), deren Quellen sich hauptsächlich in Oxford befinden. So das Vorwort – doch finden sich in dem Band auch sechs Ayres (für zwei Bassviolen und Orgel), die eine Erläuterung (doch keine historische) erst am Ende der umfangreichen Einleitung (S. XXI–XXIX) finden. Überdies ist die Methode, pauschal die Zweifel an diversen Zuschreibungen vom Tisch zu wischen (S. XXI), gelinde gesagt wenig stichhaltig – selbst stilistische Unterschiede zwischen den beiden im Vorwort genannten Werkgruppen werden als „a simply by-product of chronology“ (S. XXXI) „wegerklärt“.

Während für Greenes *Florimel* mit sechs Manuskripten mehr Quellen als zu jeder anderen englischen Oper der Periode erhalten geblieben sind, sind es im Falle von *Phoebe* nur zwei, darunter ein bis auf die Ouvertüre

(die ursprünglich für die Neujahrsode 1747 komponiert worden war) vollständig erhaltenes Autograph (das zweite Manuskript ist eine Abschrift ohne besondere Qualitäten, die allerdings möglicherweise für eine Benefizaufführung im Januar 1755 genutzt worden sein mag). Diese beiden Quellen werden in der Einleitung präsentiert, drei weitere finden sich am Ende des Bandes kurz vor dem Kritischen Apparat. In dieser Hinsicht überzeugt der Ward-Band eindeutig mehr – alle Quellen werden erst an letzterer Stelle vorgestellt und so bietet der Band eine größere Geschlossenheit. Wie in der Reihe *Musica Britannica* üblich, versuchen die Editoren den Notentext behutsam modernen Konventionen anzugleichen. Leider klärt, wie ebenfalls in *Musica Britannica* üblich, der „Textual Commentary“ nicht darüber auf, welche Eingriffe im Detail vorgenommen wurden – der Wunsch, den Kommentar auf möglichst wenigen Seiten unterzubringen, scheint wirklich wissenschaftlicher Akkuratessse übergeordnet zu sein; eine Quellenbeschreibung im Falle Ward unterbleibt etwa komplett, gerade einmal die Bibliothekssignaturen werden genannt. Auch wird nicht mitgeteilt, wie etwa die Orgelstimmen der „Oxford“-Fantasien zu verstehen sind, wie authentisch sie sind und in welchen Quellen sie überhaupt vorkommen – Fragen über Fragen, die dieser Band nicht beantwortet.

(März 2006)

Jürgen Schaarwächter

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER: *Rosenkranz-Sonaten*. Veröffentlicht von Dagmar GLÜXAM. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 2003. XIII, 97, 39 S. (*Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Band 153.)

Gerade rechtzeitig vor dem Jubiläumsjahr 2004 hat die traditionsreiche Reihe DTÖ durch die Neuausgabe der *Rosenkranz-Sonaten* von H. I. F. Biber (1644–1704) einem der größten Violinisten des 17. Jahrhunderts ihre Reverenz erwiesen. Die erste Ausgabe dieses Zyklus von Violinsonaten war bereits im Jahr 1905 von Erwin Alexander August Luntz (1877–1949) in gleicher Reihe (DTÖ, Band 25) unternommen worden. Obwohl die Luntz'sche Ausgabe gravierende Druck- und Übertragungsfehler enthielt, war sie 1959 als unveränderter Nach-

druck wiederaufgelegt worden; ja sogar noch 1997 wurde sie für eine CD-Einspielung des Zyklus verwendet. Das von Ernst Kubitschek 1990 herausgegebene Faksimile (Comes, Bad Reichenhall) und die von ihm im Jahr 2000 besorgte Neuedition (Doblinger, Wien) ermöglichte dann einem größeren Benutzerkreis die Beschäftigung mit der in der Bayerischen Staatsbibliothek München verwahrten, einzig erhaltenen Quelle.

Um es gleich vorwegzunehmen: Die nun vorliegende neue Edition schließt mit der Revision des DTÖ-Bandes von 1905/1959 in der Denkmäler-Reihe eine Lücke, an deren Bearbeitung sich andere Editoren (v. a. wegen der sehr speziellen Notationstechnik der Skordatur) nicht heranwagten. Bei einer der wichtigsten hochbarocken Violinkompositionen, dem bedeutendsten Violinzyklus vor J. S. Bach, hat sowohl die Wissenschaft wie auch die Praxis ein Anrecht darauf, den bestmöglichen Notentext zu erhalten. Angesichts der Schwierigkeit der Aufgabe einer Edition des ganzen Skordatur-Zyklus der *Rosenkranz-Sonaten*, ist die vorliegende Neuausgabe durchaus brauchbar gelungen.

Nun im Einzelnen: Die Generalbassaussetzung von Ingomar Rainer bietet einerseits gute Möglichkeiten zur Orientierung, andererseits findet der erfahrene Continuo-Spieler meist die komplette Bezifferung und eine klangliche Übertragung der im Original in Skordatur notierten Violinstimme direkt über seinem System. Insgesamt ist die Generalbassaussetzung dünner und damit transparenter gehalten als in der alten DTÖ-Ausgabe.

Für eine tiefer gehende Auseinandersetzung ist ein Kritischer Bericht unerlässlich. Er dient dazu, über alle Lesarten bzw. Abweichungen der Edition von der Quelle (Mbs Mus. Ms. 4123) Aufschluss zu geben. Stillschweigende Ergänzungen, Veränderungen oder Korrekturen sind bei heutigen wissenschaftlichen Editionen nicht mehr zeitgemäß. Hier jedoch wurden wesentliche Änderungen am Notentext nicht im Kritischen Bericht dokumentiert. Auch muss es betrüblich erscheinen, dass dieser so ausgesprochen kurz ausgefallen ist: Für 15 Sonaten und eine Passacaglia insgesamt weniger als eine Seite.

Der Vergleich des Notentextes der vorliegenden Neuausgabe mit dem (sehr gut lesbaren) Faksimile zeigt die grundsätzliche Zuverlässigkeit

der notierten Skordatur-Violinstimme und ihrer beigegebenen klanglichen Übertragung, auch wenn keine einheitliche Akzidentienpraxis erkennbar ist. Das Weglassen von Warnakzidentien in einem so komplexen Notationssystem wie der Skordatur, bei der Notenbild und Klang ja nicht übereinstimmen, ist jedoch fraglich. Editorisch ergänzte Vorzeichen sollen – den angezeigten Editionsrichtlinien (S. 97) gemäß – durch Kleindruck gekennzeichnet werden. Dies ist jedoch nicht immer der Fall; es wurden sowohl Vorzeichen im Großstich ergänzt, ohne im Kritischen Bericht Erwähnung zu finden, als auch in der Handschrift (Hs.) vorzufindende, unerlässliche Vorzeichen fälschlich weggelassen (z. B. Nr. 6, Violine (VI.) T. 86, dritte Note # in Großstich; Nr. 16, T. 75 fälschlich *e''* statt *es''*). Sehr gut geglättet hingegen ist das Partiturbild, das Skordatur und klingende Übertragung übersichtlich direkt untereinander stellt. Dass sich zur Edition der *Rosenkranz-Sonaten* auch weiterhin Berichtigungen des edierten Notentextes ergeben, muss nicht eigens betont werden; sie sollen den Wert der verdienstvollen Publikation in keiner Weise schmälern. Damit diese Fehler zukünftig nicht kolportiert werden, seien sie hier aufgelistet:

**Nr. 2**, Sonata, T. 4, notierte (not.) VI., Unterst., zweites Achtel, statt *d'*: *e'*, fehlt im KB; T. 24, VI., richtig ergänztes *cis''*, fehlt im KB; Allamanda, T. 18 unlogische rhythmische Auflösung, vgl. Nr. 3, Sonata, T. 18 (dort richtig aufgelöst); T. 29, not. VI., statt *g'*: *fis'*; T. 39, klingende (kling.) VI., die letzten beiden Sechzehntel statt *a'*: *h'*. **Nr. 3**, Sonata, T. 17, not. VI. und kling. Übertragung stimmen nicht überein; T. 19, kling. VI. statt *g'*: *gis'*; Double der Courante, T. 67, VI.-St., 5. und 6. Achtel statt zwei Achteln: punktiertes Achtel und Sechzehntel; Adagio, T. 7, VI.-St., der zweite tr steht ein Sechzehntel zu früh. **Nr. 4**, Ciacona, T. 45, kling. VI., 3. Achtel, statt *c''*: *d''*. **Nr. 5**, Guigue, T. 6, not. VI., analog zu kling. VI. fehlt vor erstem *cis'* das #. **Nr. 6**, Lamento, T. 21, VI., tr gehört zur Oberst.; T. 24, Generalbass (Gb), Bezifferung, statt *b*: Auflöser bzw. (wie in Hs.) #; T. 43, Gb, erstes Viertel, Bezifferung 7 fehlt. **Nr. 7**, Allemanda, T. 24, not. VI., statt *g''*: *h''*; Sarabanda, T. 17, not. VI., Unterst., statt *fis''*: *f''* (Auflöser fehlt auch in Hs., wurde aber in kling. VI. richtig eingetragen). **Nr. 8**, Sonata, T. 24, not. VI., statt *ces'''*: *c'''*; Guigue, T. 23, Stimm-

heft Vl. Solo, Haltebogen fehlt; Double 2, T. 61, not. Vl., statt *e''*: *cis''* (wegen Skordatur kein Tonhöhenunterschied). **Nr. 9**, Courente, T. 31, not. Vl., statt *g'*: *f'*, ebenso in T. 34; T. 59/60, not. Vl., Haltebogen gehört zur Oberst.; T. 68, not. und kling. Vl., 10. Achtel, statt *a'*: *c''*. **Nr. 10**, Prælude, T. 15, not. Vl., *gis''*, tr fehlt (auch bei kling. Vl.); Aria, T. 49, not. Vl., 5. Sechzehntel, bleibt *c''* (falsche Hinzufügung eines #). **Nr. 11**, Sonata, T. 8 und 9, Dynamikwechsel jeweils ein Sechzehntel später; T. 16 not. Vl., 4. und 8. Note, statt *a*: *g*; T. 27, kling. Vl., 4. Note, tr fehlt; T. 30, not. und kling. Vl., letzter Ton, tr fehlt; Surrexit, T. 49, not. Vl., statt *g'*: *a'*; T. 106, not. Vl., statt *d'''*: *e'''* (kling. Vl., statt *c'''*: *d'''*); T. 109, not. Vl., statt *a'*: *cis''*; T. 151, not. Vl., 1. Viertel, # verrutscht, statt *g'* und *dis''*: *gis'* und *d''*. **Nr. 12**, Courante, T. 11, kling. Vl., tr fehlt. **Nr. 13**, Sonata, T. 4, kling. Vl. statt *fis'*: *f'*; T. 14, not. und kling. Vl., tr in Unterst. fehlt; T. 37, kling. Vl., statt *h'*: *a'*; T. 47, Vl.-St., rhythmische Auflösung fraglich, in Hs. bei *c'*, *es'*, *g* ein Balken zuviel, Lösungsvorschlag: 2 Sechzehntel, 1 Achtel, fehlt im KB; T. 51, Vl.-St., tr in Unterst. fehlt; T. 54, Vl.-St., 4. Viertel, Stacc-Punkte fehlen; Gavott, T. 4, kling. Vl., tr zu viel; Sarabanda, T. 6 kling. Vl., Bindebögen fehlen. **Nr. 14**, T. 10, Gb, Unterst., Punktierung falsch; T. 12, Gb, Bezifferung bei *e*: 8 fehlt; Aria, T. 54, not. Vl., Lösungsvorschlag statt *cis'''*: *a''* (vgl. Parallelstelle T. 70); T. 182, not. Vl., 7. Viertel, statt *d''*: *e''* (wegen Skordatur kein Tonhöhenunterschied). **Nr. 15**, Sonata, T. 10, Stimmheft Vl. Solo, Achtelpause in Unterst. unter Viertel *g''*; Aria, T. 23, kling. Vl., Auflöseseichen falsch, wenn in not. Vl. *gis''* bleibt; T. 37, not. Vl., Spitzenton von *fis'''* zu *d'''* verändert, fehlt im KB. **Nr. 16**, Taktzählung falsch, hier berichtigt; T. [9], rhythmischer Fehler in Hs., fehlt im KB; T. [9], Oberst., 3. Achtel, in Hs. und Neuedition fehlt  $\downarrow$ -Vorzeichen vor *e''* (vgl. T. [7]); T. [22], Oberst., vorletzte Note, Auflöseseichen bei *e''* sinnvoll ergänzt, fehlt im KB; T. [23], 4. Achtel, Oberst., statt *e''*: *f''*; T. [68] und [70], unklare Vorzeichen, *e''* oder *es''* und damit übermäßiger Sekundschritt?; T. [78], statt *e''*: *es''*; T. [82], statt *a'*: *c''* Änderung nach *a'* möglich, fehlt im KB; T. [86] statt *c'*: *b*, Änderung nach *c'* möglich, fehlt im KB; T. [89], 4. und 5. Achtel, fehlt Viertelnote *d''* in Mittelst.; T. [106], 19. Note Auflöseseichen zu *e'* fehlt (in Hs. irrtümlich gesetzter Takt-

strich, deshalb  $\downarrow$ -Vorzeichen dort nicht mehr gültig).

Gerade wegen dieser Fehlerliste muss aber positiv erwähnt werden, dass mehrere Schreibfehler in der Handschrift von der Editorin mustergültig korrigiert wurden. Ungeachtet obiger Einschränkungen ist die Neuedition mit dem kenntnisreichen Vorwort (S. VII–XIII), das das Phänomen „Violin-Skordatur“ gut zusammenfasst, ohne Zweifel eine Leistung, die jedem, der sich mit H. I. F. Biber, seinen *Rosenkranz-Sonaten* oder auch allgemein mit Skordatur befasst, neue Perspektiven erschließt. In Kombination mit dem Faksimile stellt die Neuausgabe eine gute Grundlage für zukünftige Forschungen und Aufführungen dar.

(April 2006)

Dieter Haberl

ADOLF FREDRIK LINDBLAD: *Symfoni D-dur*. Hrsg. von Owe ANDER. Stockholm: Edition Reimers 2004. XIX, 272 S., Faks. (*Monumenta Musicae Svecicae* 21).

Hinsichtlich der Denkmäler-Ausgaben der nordeuropäischen Nationen spielt Schweden eine besondere Rolle. Denn während es in Norwegen bis heute nie ein derartiges Unternehmen gab, in Finnland eine kleine Reihe von 20 Heften schon vor vielen Jahren abgeschlossen wurde und in Dänemark in Ermangelung einer koordinierenden Redaktion nur sehr unregelmäßig Bände von *Dania Sonans* vorgelegt werden, erscheinen die von der Königlichen Musikakademie herausgegebenen *Monumenta Musicae Svecicae* seit 1958 mit beeindruckender Kontinuität (hinzu kommt seit 1968 die als Sonderreihe konzipierte Gesamtausgabe der Werke Franz Berwalds). Darüber hinaus hat eine solche Reihe in Schweden eine kleine Tradition, denn bereits 1935 wurde mit *Äldre Svensk Musik* eine erste Denkmäler-Reihe etabliert, die es innerhalb von zehn Jahren auf insgesamt acht Bände brachte, bei der jedoch (zeittypisch) dem künstlerischen Gesichtspunkt gelegentlich mehr Raum gegeben wurde als dem quellenkritischen Befund. Dass man sich später bei der Diskussion und Einführung des Begriffes „Urtext“ freilich auf der Höhe der Zeit befand, zeigen gleich mehrere, 1973 in einschlägigen Publikumszeitschriften erschienene Artikel – einige davon bezeichnen-