

T. 88 am Taktende *c* statt *es* und in T. 89 *es* statt *e*. In Satz 3 sind einige Fehler der alten Bach-Ausgabe fortgeschrieben (im Bass letzte Note von T. 13 *b* statt richtig *c'*, im Continuo 2. Note von T. 4 *H* statt richtig *e*) und darüber hinaus neue hinzugefügt (im Bass in T. 16 dreimal *f* statt richtig *fis*, im Continuo am Anfang von T. 18 Pause statt richtig *c*), und in Satz 4 fehlen im Orgeldiskant (wieder in Übereinstimmung mit der alten Gesamtausgabe) einige der für die Melodik so charakteristischen Haltebögen über den Taktstrich oder die Taktmitte hinweg.

Dass die Eingangssinfonia in ihrem fragmentarischen Status belassen wurde, entspricht den Editionsgrundsätzen der *Neuen Bach-Ausgabe*, doch ist im Kritischen Bericht dankenswerterweise auf bisherige Versuche zur Rekonstruktion hingewiesen. Das Gleiche gilt für die nicht überlieferte instrumentale Obligatstimme im 3. Satz von BWV 162.

(September 2002)

Werner Breig

IGNAZ HOLZBAUER: *Günther von Schwarzburg*. Vorgelegt von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften durch Bärbel PELKER. München: Strube Verlag 2000. XXX, 956 S. Faksimile in 2 Teilbänden (Quellen zur Musikgeschichte in Baden-Württemberg. Kommentierte Faksimile-Ausgaben. Band 1.)

Es war einer jener seltenen Glücksfälle: 1997 konnte Bärbel Pelker bei Sammelarbeiten für einen Werkkatalog zum Repertoire der Mannheimer Hofoper das bisher verschollene Autograph von Ignaz Holzbauers *Günther von Schwarzburg* wieder entdecken, das sich unter weiteren Materialien im Bestand Bartenstein des Hohenlohe-Zentralarchivs in Schloss Neuenstein befand. Es wurde wohl erst nach der Katalogisierung des Repertoires der ehemaligen Hofkapelle von Schloss Bartenstein durch RISM im Jahr 1970 dem Musikalienbestand hinzugefügt. Die Provenienz des Autographs ist heute nur unvollständig rekonstruierbar, sicher jedoch befand es sich spätestens seit 1836 im Besitz der Bartensteiner Hofkapelle.

Holzbauers 1777 uraufgeführter *Günther von Schwarzburg* ist ein – wenngleich letzten Endes gescheitertes und nicht zukunftsfähiges – Schlüsselwerk in der Geschichte des deutschen Nationalsingspiels, dessen Entwicklung spätes-

tens seit der Mannheimer Aufführung von Christoph Martin Wielands und Anton Schweitzers *Alceste* zwei Jahre zuvor am Hof Kurfürst Carl Theodors, wo Holzbauer seit 1753 Kapellmeister war, besonders vorangetrieben wurde. Mit der Wahl eines Ereignisses aus der deutschen Geschichte ging das Werk einen weiteren Schritt in Richtung einer genuin deutschen Oper. Gerade aber der Umsetzung des vermeintlich für Deutsche identitätsstiftenden Sujets durch den Librettisten Anton Klein (Professor der Weltweisheit und schönen Wissenschaften) galt jedoch gleich nach der Uraufführung die allgemeine Kritik. Im Gegensatz dazu stieß die Vertonung Holzbauers auf überwiegende Zustimmung, vor allem in ihrem Bemühen, sich von französischen und italienischen Vorbildern zu emanzipieren – eine Zustimmung, die ihren bekanntesten Ausdruck natürlich in Mozarts Verdikt fand: „die Musick von Holzbauer ist sehr schön. ... am meisten wundert mich, daß ein so alter Mann wie holzbauer, noch so viell geist hat; denn das ist nicht zu glauben was in der Musick für feüer ist.“ Einflüsse des *Günther von Schwarzburg* sind, vor allem, was den dramaturgischen Aufbau anbelangt, in Mozarts Werk durchaus nachzuvollziehen.

Die Rezeptionsgeschichte des *Günther von Schwarzburg* brach gegen Ende des 18. Jahrhunderts ab. Spätestens seit Hermann Kretzschmar die Oper wieder entdeckte und durch seine Edition (*Denkmäler deutscher Tonkunst*, Band VIII f.) zugänglich machte, stand die historische Bedeutung des Werkes jedoch außer Frage. Was dem Autograph des *Günther von Schwarzburg* einen hohen Quellenwert sichert und letztendlich die Faksimilierung mehr als rechtfertigt, ist der Einblick, den es in den Kompositionsvorgang von der ersten Fassung bis hin zur Druckfassung erlaubt, wie er in dieser Klarheit sonst nur selten nachzuvollziehen ist. Das Autograph weist zahlreiche Korrekturen sowie über 140 Überklebungen auf. Diese Überklebungen wurden für die Faksimilierung sämtlich gelöst, um die Kompositionsschichten verifizieren zu können. Die freigelegten frühen Schichten sind im zweiten Teilband der Edition, dem Kommentarband, abgebildet. Die gegenüber der späteren Fassung abweichenden Stellen sind eingeraht, was eine beträchtliche Orientierungshilfe darstellt. Anhand dieser, unter den gelösten Überklebungen verborgenen Schicht sowie

eines Vergleiches mit einer vom Kopisten Cramer angefertigten Partiturabschrift (heute in Berlin) und dem noch im Uraufführungsjahr entstandenen Erstdruck gelingt es der Herausgeberin sehr überzeugend, vier Kompositionsstadien herauszuarbeiten: Frühfassung, Uraufführungsfassung sowie zwei nachfolgende Überarbeitungen.

Mit dem vorliegenden Band hat die Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e. V. – in Ergänzung zu den *Denkmälern der Musik in Baden-Württemberg*, den *Quellen und Studien* sowie dem *Jahrbuch Musik in Baden-Württemberg* – ihre vierte und letzte Publikationsreihe, die *Kommentierten Faksimile-Ausgaben* eröffnet, die von Manfred Hermann Schmid herausgegeben wird. Hier sollen nach und nach jene wichtigen Text- und Notendokumente der musikalischen Landesgeschichte Baden-Württembergs veröffentlicht werden, bei denen photographische Treue für die Erschließung und das Verständnis nötig oder hilfreich ist. Die Abbildungsqualität des Faksimiles lässt keinerlei Wünsche offen. Der Band wird im Anhang ergänzt durch Quellen zur Biographie Holzbauers sowie zum *Günther*. Abgedruckt sind u. a. das vollständig faksimilierte, mit textkritischen Anmerkungen versehene Libretto sowie eine Reihe früher Rezensionen. Die herausgeberische Leistung Bärbel Pelkers kann nicht hoch genug gewürdigt werden; sie geht weit über das hinaus, was man normalerweise von einem Faksimile erwarten kann. Mit akribischer Sorgfalt wird Auskunft über die Handschrift gegeben (Lagenordnung, Wasserzeichen sowie ausführliche Anmerkungen zum Autograph). In der Einführung wird auf die um einige bislang unbekannt Details erweiterte Biographie Holzbauers sowie die Entstehungsgeschichte des Werkes eingegangen. Der Band bereichert die nicht unbeträchtliche Reihe von Reproduktionen von Opern des 18. Jahrhunderts. Es bleibt zu hoffen, dass die vorliegende Publikation auf starke Resonanz trifft.

(Oktober 2002)

Stephan Hörner

*CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK: Sämtliche Werke. Abteilung IV: Französische komische Opern, Band 6: Der betrogene Cadi. Opéra-comique in einem Akt von Pierre-René Lemonnier.*

*Deutsche Version von Johann André. Hrsg. von Daniela PHILIPPI. Kassel u. a.: Bärenreiter 1999. L, 193 S.*

*CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK: Sämtliche Werke. Abteilung III: Italienische Opere seria und Opernserenaden. Band 6: Ipermestra (Venedig 1744). Drama per musica in drei Akten von Pietro Metastasio. Hrsg. von Axel BEER. Kassel u. a.: Bärenreiter 1997. XXXIV, 331 S.*

Erfreulicherweise liegt mit dem Band des *Cadi dupé* nun auch Christoph Willibald Glucks herausragendste Opéra-comique (mit ausschließlich selbst komponierter Musik ohne Verwendung von Vaudevilles) vor. Wie die Mehrzahl der neueren, unter Gerhard Croll entstandenen Bände ist auch diese Ausgabe in jeder Hinsicht vorbildlich. Das ausführliche Vorwort informiert über Bedeutung, Entstehungsbedingungen, Besetzung und Quellenlage der Oper. Lobenswert ist auch, dass die Herausgeberin Daniela Philippi eine kurze Analyse der Oper gibt und sie in den Kontext von Glucks zeitlich benachbarter *Azione teatrale Orfeo ed Euridice* stellt. Die Faksimiles im Anschluss an das Vorwort geben einen Einblick in die Quellen; nützlich ist der Abdruck des Originallibrettos sowie auch der deutschsprachigen handschriftlichen Version Johann Andrés von 1783/84. Der für praktische Zwecke eingerichtete Notentext hat einen ausgesetzten Continuo-Part, der jedoch einfach gehalten ist und Raum für improvisierende Verzierungen lässt; außer dem französischen Text ist auch der deutsche Text Andrés für deutschsprachige Aufführungen dem Notentext unterlegt und für die Dialoge beigegeben.

Dass bei Glucks 1744 aufgeführter Opera seria *Ipermestra* keine Rezeptionsgeschichte verfolgt werden kann, ist evident. Sie durch kritische Ausführungen über Pasticci zu ersetzen, ist zwar für die Problematik des Pasticcios und die Opernpraxis der Zeit interessant, trägt jedoch wenig zur Ausgabe bei, zumal es sich um die Edition der in einer Londoner Abschrift vollständig erhaltenen Partitur Glucks handelt, und nicht um die Edition der Pasticci, wenn auch deren Quellen zur Edition mit herangezogen wurden. Einige Bemerkungen über die Oper und deren Kompositionstechnik wären aufschlussreicher gewesen. Auch hier ist die Darstellung des Notentexts als Vereinigung von kritischer und praktischer Ausgabe hervorragend gelöst: Der Text wurde nach der Metastasio-Ausgabe Bruno