

Musikwissenschaft

Giovanni Bononcini: La conversione di Maddalena. Oratorio a quattro con instrumenti. Hrsg. von RAFFAELE MELLACE. Lucca: Libreria Musicale Italiana 2010. CXI + 110 S.

Um der Beliebtheit eines Genres zu genügen, beauftragte man um 1700 in Wien zahlreiche Komponisten, kleinere oratorische Werke zu produzieren, deren Sujet ebenso wenig Einwände des Klerus forcieren konnte wie andererseits doch dem Wunsch nach künstlerisch herausragenden Ereignissen – was meint: die Verpflichtung renommierter Gesangssolisten – keinen Eintrag tat: Vorgaben, denen das Libretto der reumütigen Magdalena und zumal die Verpflichtung eines Giovanni Bononcini aufs Schönste genügen konnten. Ein solches Stück nun in einer Neuedition vorzulegen, erfüllt mithin mehrere Desiderate, indem das Œuvre eines etwas in den Hintergrund geratenen, doch von den Zeitgenossen hochgeschätzten Komponisten um ein gewichtiges Werk erschlossen wird, das auf diese Weise ungleich leichter als Bononcinis Opernpartituren eine Chance für eine erneute praktische Realisierung erhält; zudem kann eine sorgfältig kommentierte Edition auch mentalitätsgeschichtliche Aspekte erhellen und damit ein differenzierteres Bild des Musiklebens früherer Zeiten vermitteln.

Alle diese Anforderungen erfüllt die von Raffaele Mellace vorgelegte Edition in willkommener Weise. Fast schon zu ausführlich gerät seine kenntnisreiche Einführung, die – zweisprachig, italienisch und englisch, vorgelegt – fast die Hälfte des Bandes einnimmt. Doch wird keineswegs nur mehr ein allgemeiner Wissensstand referiert; vielmehr bietet Mellace eine profunde Geschichte des Sujets, die auch Exkurse in Literatur, Theologie und Kunstgeschichte (bereichert mit einigen qualitätvollen Farbtafeln zum Thema) bietet und damit ein weites Panorama eröffnet. Auch die lokale Situation mitsamt den Bedingungen des Musizierens am Wiener Hof, wo Bononcinis Oratorium 1701 zur ersten Aufführung kam, wird erschöpfend geschildert.

Die editorische Arbeit scheint keine nennenswerten Probleme bereitet zu haben. Dass Mellace für seine Ausgabe eine Florentiner Abschrift der *Conversione* favorisiert – und nicht die Prachthandschrift, die am Wiener Hof angelegt wurde –, ist gut begründet: Beide Handschriften beziehen sich auf ein mutmaßlich verlorenes Autograph Bononcinis, doch bietet die Florentiner Fassung differenziertere Hinweise (etwa eine ausführlichere Bezifferung des Generalbasses), die für

eine Edition, die darauf zielt, eine Aufführung zu ermöglichen, sinnvoll für den Haupttext zu nutzen sind. Unter diesen Vorzeichen dürfte auch die Entscheidung der Herausgebers zu sehen sein, Lautstand und Interpunktion des Librettos zu modernisieren; im Notentext sind die Claves naturales gleichfalls durch gebräuchliche Schlüssel ersetzt, und die Reduktion der Notenwerte im Tempus perfectum sowie die Ergänzung von Vorzeichnung und Akzidentien folgen kaum weniger dieser Intention.

Ein kritischer Bericht konnte, da beide Vorlagen offenkundig weitestgehend fehlerfrei sind, sehr knapp gehalten werden; die Neuausgabe bietet, leider keine Selbstverständlichkeit, denselben hohen Standard. So wird mit dieser Ausgabe nicht nur wissenschaftlichen Bedürfnissen Genüge getan, sondern auch der Praxis die Möglichkeit eröffnet, eine ausgesprochen klangschöne Musik, die zumal im zweiten Teil auch Vokal- und Instrumentalsolisten dankbare Aufgaben bietet, neuerlich zur Aufführung zu bringen – und das zu einem Verkaufspreis, der nur einen Bruchteil vergleichbarer wissenschaftlicher Ausgaben deutscher Verlage ausmacht.

Dresden

Michael Heinemann

Johann Sebastian Bach: Beiträge zur Generalbass- und Satzlehre, Kontrapunktstudien, Skizzen und Entwürfe. Anhang: Aria „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ BWV 1127. Hrsg. von PETER WOLLNY und MICHAEL MAUL. Kassel u.a.: Bärenreiter 2011 (= Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Supplement). XIV + 250 S.

Musikwissenschaftliche Skizzenforschung hat zur Zeit Konjunktur. Einblicke in die „Werkstatt“ zu nehmen, Denkprozesse zu rekonstruieren und damit die Entstehung von Stücken zumal bedeutender Komponisten nachzeichnen zu können, ist seit je ein wichtiges Mittel zum Verständnis von Kunstwerken. Was bei Beethoven ein eigenes, hoch differenziertes Forschungsgebiet geworden ist, indem aus der minutiösen Übertragung zahlreicher Skizzenbücher die Werkgenese in zahlreichen Stadien verfolgt werden kann und der Prozess motivisch-thematischer Arbeit oft schon im Vorfeld der Komposition angelegt erscheint, ist bei Johann Sebastian Bach schlechterdings nicht möglich: Der Kompositionsbegriff des Barocks unterscheidet sich vom kompositorischen Selbstverständnis des frühen 19. Jahrhunderts