

Einführung in die Kunst des Belcanto zu geben. Im Detail behandelt werden nicht nur Ausdrucksmittel, sondern auch die verschiedenen Arten des Gesangs, die Ausführung der »coloratura«, Verzierungen und Variationen, Aspekte des Rezitativs und nicht zuletzt die Ausführung von Vorschlägen und Trillern. Betont wird dabei, dass es für kein Problem nachahmensgeeignete Musterlösungen gibt, sondern jeder Einzelne sich aufgrund einer eingehenden Beschäftigung mit Stil und, grundiert von historischem Wissen, eine individuelle, kreative Lösung finden müsse. Daher vermag dieses Lehrbuch als Korrektiv eines zum Teil immer noch etwas ideologiebeladenen Schrifttums aus dem Kernbereich Historischer Aufführungspraxis zu wirken, wird von Peter Berne doch auf Schritt und Tritt betont, dass die Integrierung historischer Kenntnisse und Techniken in

eine moderne Interpretation ungeheure Freiheiten eröffnet – und eben nicht den Interpreten mit quasi einzuklagenden Interpretationsdirektiven in seinem künstlerischen Interpretationsraum beengt. Dies ist vielleicht eine der wichtigsten Botschaften dieses ungemein wichtigen Lehrbuchs, das in den Musikhochschulen zur Pflichtlektüre gehören sollte.

Bis auf einige kleine Druckfehler überzeugt auch die äußere Gestaltung. Vor allem das Handbuch-Layout mit Fußnoten neben dem Haupttext ermöglicht den Vergleich von Bernes Übersetzungen historischer Traktate mit dem Originaltext. Die Notenbeispiele sind sämtlich bestens lesbar, allein manch handschriftliche Zusätze hätten im Notensatz etwas einheitlicher gewirkt. Hilfreich ist zudem die beigegefügte Audio-CD, auf der erhellende Beispielfälle zusammengestellt sind. [Tobias Pfleger]

Peter Ryom: Antonio Vivaldi.

Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)

Wiesbaden [u.a.] (Breitkopf & Härtel) 2007

Endlich ist sie da, die »große« Ausgabe des von Peter Ryom erstellten Vivaldi-Werkverzeichnisses. Die jahrzehntelangen, unermüdlichen und bewundernswerten Quellenforschungen Ryoms zu Antonio Vivaldi finden hiermit ihren einstweiligen, gelungenen Abschluss. Erstmals kann man sich in gebührender Weise über Instrumental- und Vokalwerke Vivaldis in einem Werkverzeichnis informieren.

An Vivaldi-Werkverzeichnissen hatte bis Anfang der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts wahrlich kein Mangel geherrscht, ob von Rinaldi, Pincherle oder Fanna. Jedoch hatten alle das Manko, entweder nur die Instrumentalwerke zu behandeln und damit den nicht unerheblichen Bereich der Vokalmusik ausgeblendet zu haben, oder für die Instrumentalmusik nicht annähernd vollständig zu sein und zumal wissenschaftlichen Ansprüchen nur bedingt zu genügen. Mit der »kleinen« Ausgabe von 1974 stellte Peter Ryom das seinerzeit bekannte Gesamtwerk Vivaldis in einem Verzeichnis auf eine verlässliche Grundlage. Die von Ryom vergebenen RV-Nummern haben sich inzwischen sowohl in der Wissenschaft

als auch in der Praxis durchgesetzt. Ziel der kleinen Ausgabe war es damals, vor Fertigstellung der bereits in Vorbereitung befindlichen großen Ausgabe, die



systematische Gliederung der Werke Vivaldis zu dokumentieren und anhand eines kurzen einzeiligen Incipits dessen Kompositionen identifizieren zu können, was aber gerade für die Vokalmusik nur äußerst rudimentär genügt. Vielleicht ahnte Ryom bereits, dass bis zur Fertigstellung der großen Ausgabe noch

zahlreiche Jahre ins Land ziehen würden, so dass Wissenschaft und Praxis mit der kleinen Ausgabe zumindest ein vorläufiges, wenn auch zentrales und sehr nützliches Hilfsmittel an die Hand gegeben wurde. 1986 folgte als nächster Schritt die Publika-

tion des »Répertoire des Œuvres d'Antonio Vivaldi. Les compositions instrumentales«, in der die Instrumentalwerke, gegliedert nach den etablierten RV-Nummern, eine eingehende Quellenbeschreibung erfahren. Nun hätte man, als logische Fortsetzung, einen ebensolchen Katalog zu den Vokalwerken erwarten können, der jedoch, aus welchen Gründen auch immer, nicht erschien; dafür erscheint nun direkt die große Ausgabe.

Wie nicht anders zu erwarten, hielt sich Ryom an das von ihm vor über dreißig Jahren eingeführte RV-Nummerierungssystem, basierend auf einer gattungs- und besetzungssystematisch bedingten Gliederung, wobei zuerst die Instrumental-, dann die Vokalwerke behandelt werden. Aufgrund intensiver Quellenstudien der letzten drei Jahrzehnte von verschiedenen Wissenschaftlern wie Reinhard Strohm, Michael Talbot oder Paul Everett, verbunden mit neu aufgefundenen bzw. identifizierten Werken Vivaldis, haben sich Anzahl und Inhalt der einzelnen RV-Nummern nicht unwesentlich verändert. Gab es in der kleinen Ausgabe 1974 750 RV-Nummern, so waren es 1979 bereits 780, 1986 791 und nun 2007 809 RV-Nummern. Auch der RV-Anhang hat sich vergrößert, von 63 auf nunmehr 134 Nummern. Doch hängt die Zunahme des Anhangs zum großen Teil ursächlich damit zusammen, dass inzwischen, aufgrund von quellenphilologischen, noch häufiger aber aufgrund stilkritischer Argumente (nicht ganz unproblematisch, da häufig auch nicht fundiert belegbar!) die Autorschaft Vivaldis in etlichen Fällen nunmehr als unwahrscheinlich erachtet wird, weshalb diese Kompositionen dann vom Hauptverzeichnis in den Anhang verschoben wurden. Nicht weniger als 38 RV-Nummern (sofern sich der Rezensent nicht verzählt hat) enthalten nun nur noch den Verweis auf die für die jeweilige Komposition jetzt gültige RV-Anhangs-Nummer. Die seit 1974 entdeckten Werke sind, was ihren Eintrag anbelangt, der Systematik nach Gattungen bzw. Besetzung sowie der Untergliederung nach Tonarten bzw. bei Vokalwerken nach Alphabet folgend an die jeweils passende Stelle im Verzeichnis eingegliedert. Dadurch entsteht bisweilen eine mitunter seltsam anmutende Reihenfolge hinsichtlich der Nummerierung. So folgen nun beispielsweise auf RV 438 die Nummern 784 und 805 (zwei zwar verschollene, aber in Inven-

taren neuerdings nachgewiesene Konzerte G-Dur), bevor die Zählung mit RV 439 wieder regelmäßig vonstatten geht. Das schnelle Auffinden dieser neu entdeckten Werke wird durch eine Übersicht zwischen den nicht zuzuordnenden Werken und dem Anhang erleichtert (533f.).

Der Benutzer dieses Verzeichnisses erhält, sofern jeweilige Informationen vorliegen (auf sogenannte »negative« Einträge wurde, mit Ausnahme bei nicht ermittelten Textautoren, aus Umfangsgründen bewusst verzichtet) Auskünfte zu Werktitel, Textvorlage, Aufführungsorte, Spielzeiten und Werkfassungen, Besetzung, Entstehungszeit, Werkanlage mit Musikincipits zu jedem einzelnen Satz (bei Secco-Rezitativen genügt das Textincipit), Fundort und Signatur der handschriftlichen Quellen mit Schreiberangabe, Drucke, Ausgaben, Inventare und Verzeichnisse, Fundort und Signatur der Libretti, Literatur zur Quellenphilologie. Abgerundet werden die Einträge zumeist durch informative Bemerkungen zu Fassungsfragen sowie äußerst hilfreiche Hinweise auf Mehrfachverwendungen einzelner Sätze.

Verzichtet wird hingegen auf eine eingehende Beschreibung der handschriftlich überlieferten Quellen. Bezüglich der Instrumentalwerke wird auf die genaue Beschreibung in Ryoms »Répertoire Vivaldi« von 1986 verwiesen, hinsichtlich der Vokalwerke auf jene in der »Nuova edizione critica«. Zu bedauern ist, dass diese vom Istituto Italiano A. Vivaldi herausgegebene Edition bislang in deutschen Bibliotheken nicht sehr verbreitet ist, wodurch detailliertere Informationen zu den Handschriften der Vokalwerke Vivaldis nur mühsam zu erhalten sind. Insofern wäre ein Vokalwerkeverzeichnis im Stile des Instrumentalwerkeverzeichnisses von 1986 durchaus wünschenswert und keineswegs überflüssig.

Das eigentliche Verzeichnis mit den Einträgen zu den einzelnen Werken wird umrahmt von einem zweisprachigen Vorwort (deutsch/englisch), einer Beschreibung von Werksammlungen (sowohl handschriftliche, von Vivaldi angelegte Sammlungen, gedruckte Quellen als auch Inventare und Kataloge), Konkordanzen mit dem Pincherle- und dem Fanna-Verzeichnis sowie einem ausführlichen Register, gegliedert nach Werktiteln, Textanfängen, auftretenden Sängern und Personenregister (18. Jahrhundert). Der von Verlagsseite sehr übersichtlich und

ansprechend gestaltete Band, in markantem lila eingebunden, geizt leider ein wenig mit Abbildungen. Dem Verzeichnis vorangestellt ist einzig eine Abbildung der Titelseite der venezianischen Ausgabe von Opus 2, während etwa auf handschriftliche Abbildungen vollkommen verzichtet wird (eine Seite einer autographen Handschrift ist zumindest auf den kartonierten farbigen Einband aufgedruckt).

Wie bei vielen anderen Komponisten stellt auch bei Vivaldi die Zuordnung von Arien, zumal von Opernarien, ein zentrales Problem für den Bearbeiter seines Werkverzeichnisses dar. Der Praxis des 18. Jahrhunderts folgend wurden Arien in Opern häufig ausgetauscht, Pasticci waren gang und gäbe. Häufig fanden sich Arien in Sammlungen wieder, die heute keiner bestimmten Oper zugeordnet werden können. Andererseits ist der Komponist einer Einlegetarie in einem fremden Werk häufig nur schwer zu ermitteln. Dass diese Forschungen noch nicht abgeschlossen sind, zeigt sich deutlich in diesem Verzeichnis. Um diesem Problem zu begegnen und offen für weitere neue Zuweisungen in diesem Bereich zu sein, dienen manche RV-Nummern gewissermaßen als Sammelbecken solcher Arien: RV 749 enthält derzeit 32 Arien, die in den Quellen Vivaldi zugeschrieben wurden, die jedoch bislang keinem konkreten Vokalwerk zugeordnet werden konnten, RV Anh. 59 listet 28 einzeln überlieferte Arien auf, »die in den Quellen mit verschiedenen Autorenangaben bezeichnet oder in der Literatur Vivaldi zuge-

schrieben worden sind, die jedoch als unecht angesehen werden müssen« (S. 555). Schließlich, als Beleg für eine größere Verbreitung Vivaldischer Arien als bislang vermutet, gibt RV Anh. 127a 47 Opernpasticci mit Vivaldi-Arien an, von denen P. Ryom erst kurz vor der Drucklegung durch R. Strohm erfahren hat (dessen Buch über die Opern Vivaldis auch kurz vor der Veröffentlichung steht). Dies zeigt am deutlichsten den »work in progress« dieses doch jahrzehntelang gereiften Werkverzeichnisses.

Das einzig wirkliche Manko des die hochgesteckten Erwartungen vollauf erfüllenden Verzeichnisses ist die Unordnung im Anhangsbereich. Zwar wird dem Anhang eine nach Gattungen gegliederte Übersicht zur schnelleren Orientierung vorangestellt. Was aber unterbleibt ist eine, für des Rezensenten Begriffe notwendige, durch Gliederung erkennbare Unterscheidung zwischen 1. fälschlicherweise Vivaldi zugeschriebenen Werken, 2. Werken, deren Autorschaft Vivaldis nicht gänzlich geklärt ist und 3. Arien Vivaldis in Opernpasticci fremder Komponisten als Auskunft über die Verbreitung und Rezeption der Werke. So stehen jetzt Kompositionen, die eindeutig als Werke fremder Komponisten feststehen, gleichwertig neben Kompositionen, deren Autorschaft Vivaldis denkbar, diese aber noch nicht endgültig verifiziert worden ist. Eine diesbezügliche systematische Untergliederung, vergleichbar der des Hauptverzeichnisses, wäre möglich und sinnvoll gewesen. [Wolfram Enßlin]

Gutknecht, Hobohm (Hgg.): Freiheit oder Gesetz?

Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften [...], Hildesheim (Olms) 2007

Jahrzehntelang war Telemann als »Gebrauchsmusikproduzent« verschrien, stand rezeptionsgeschichtlich im Schatten der »großen« Zeitgenossen Bach und Händel. Schon lange jedoch beschäftigt man sich im Telemann-Forschungszentrum Magdeburg mit der Erforschung des Lebens und Schaffens jenes Musikers, der wie kaum ein anderer ein weites Feld deutscher Barockmusik repräsentiert. Doch halt! Was heißt hier Barockmusik? Sieht man genauer hin, kann man an seinem Schaffen eine interessante und vielschichtige Entwicklung ablesen,

die exemplarisch dafür steht, wie absurd eine strikte zeitliche Epochenbegrenzung und damit auch der Begriff »Barockmusik« sein kann, und wie sehr Telemann bereits mit einem Bein in der musikalischen Zukunft stand.

Auch wenn der Titel des achten Telemann-Konferenzberichtes »Freiheit oder Gesetz?« auf den ersten Blick wie eine Plattitüde wirkt, bewegen sich doch einige der verschiedenste Aspekte der Telemann-Forschung abdeckenden Beiträge genau in diesem Spannungsfeld. Den Beitrag von Dieter Gutknecht