

Bemerkungen zu Joseph Reichas Concerto à Viola principale

von Walter Lebermann, Bad Homburg

Nikolaus Simrock, seit 1774 Mitglied der Kurfürstlichen Hofkapelle in Bonn und Verwalter des Notenarchivs, ist mit einer eigenen Musikalienhandlung – neben seinen Tätigkeiten als Mitglied der Hofkapelle – schon für 1785 nachweisbar. Im selben Jahr wurde Joseph Reicha als erster Violoncellist nach Bonn verpflichtet. 1793 eröffnete Simrock seinen Musikverlag. Reicha starb am 5. März 1795.

Simrock verdient hohe Anerkennung dafür, daß er wenige Jahre nach dem Tod von Joseph Reicha eine Serie von drei Konzerten für Violoncello zum Druck vorbereitete – sie erschienen 1798 und 1799 – und diesen 1802 noch ein viertes folgen ließ. Zu Reichas Lebzeiten waren nur zwei Konzerte für Violoncello – in *C*-dur und *D*-dur – im Druck bekannt geworden. Sie stammten noch aus seiner Wallersteiner Zeit und wurden im *Supplemento XIV* (1781) beziehungsweise *XV* (1782/1784) der *Breitkopf-Kataloge* genannt. Nur ein kompletter Stimmensatz der Pariser Druckausgabe ist vom *D*-dur-Konzert überliefert; das *C*-dur-Konzert dürfte aber unter einer der Berliner Stimmenkopien zu finden sein.

Die drei Konzerte für Violoncello tragen den Sammeltitle: „CONCERTO/ à VIOLONCELLO PRINCIPALE/ accompagné/ de plusieurs Instrumens/ composé/ par/ JOSEPH REICHA./ OEUVRE II. LIVRE I. [handschriftlich ergänzt zu II beziehungsweise III]/ Chez N. Simrock/ Editeur de Musique/ A BONN./ Propriété de l'Editeur enregistré à la Bibliothèque Nationale./ N° 82. 83. 84. [im Notentext die Nummern 82, 83 oder 84]/ Prix 6. Francs.“ Mit geändertem Sammeltitle „CONCERTO/ à VIOLA PRINCIPALE/ . . .“, aber mit gleichen Nummern erschien zu gleicher Zeit eine Adaptierung – die Benutzung dieses Terminus wird weiter unten noch begründet werden – des *Oeuvre II Livre I* für Viola. (Die im Titelblatt genannten Nummern 82, 83 und 84 könnten vermuten lassen, *Livre II* und *III* seien gleichfalls für Viola adaptiert worden. Es gibt dafür keine Anhaltspunkte.) Zu gleicher Zeit erschienen bei Johann André in Offenbach zwei der von Simrock zum Druck vorbereiteten Konzerte für Violoncello, die in *Es*-dur und *C*-dur. Sie tragen den Sammeltitle: „Concerto/ pour le/ Violoncelle/ composé par/ I. REICHA./ Oeuvre 2. L. [1 beziehungsweise 2 (handschriftlich)]/ N° 1379 & 85 [im Notentext die Nummern 1379 oder 1385] Prix f. 2³/₄/ Offenbach ⁵/m/ chés Jean André.“ Eine Adaptierung für Viola ist bei André nicht nachweisbar.

Insgesamt 13 Konzerte für Violoncello von Joseph Reicha können wir aber – unter Einbeziehung der gedruckten und handschriftlichen Überlieferung¹ sowie der Kataloganzeigen – nachweisen:

- C*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4546)
1785/1787 im *Breitkopf-Katalog* in Abschrift genannt
- C*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4547)
- C*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4549)
1781 im *Breitkopf-Katalog* in Abschrift genannt
(Druckausgabe von Imbault in Paris?)
- C*-dur op. 2 Nr. 2, Druckausgaben von Simrock in Bonn (PN 83) und André in Offenbach (PN 1385), RISM R 775 und R 778
- G*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4553)
1781 im *Breitkopf-Katalog* in Abschrift genannt
- F*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4551 und 4552)
- D*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4548)
1782/1784 im *Breitkopf-Katalog* in Abschrift genannt
- D*-dur Bibliographischer Nachweis: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Thouret 4550)
1781 und 1785/1787 im *Breitkopf-Katalog* in Abschrift genannt

¹ Dem Direktor der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Herrn Karl-Heinz Köhler, danken wir für die freundliche Mitteilung vom 15. Juli 1974, wonach die der Deutschen Staatsbibliothek übergebenen Handschriften der Musiksammlung der Königlichen Hausbibliothek zu Berlin nach dem Katalog von Georg Thouret (Leipzig 1895) aufgestellt wurden. Die Konzerte für Violoncello von Joseph Reicha waren demnach unter den Signaturen 4546–4553 zu finden.

- D*-dur Druckausgabe von Imbault in Paris (PN 820), RISM R 781
1782/1784 im Breitkopf-Katalog in Abschrift genannt
- A*-dur op. 4 Nr. 1, Druckausgabe von Simrock in Bonn (PN 197) RISM R 779
- Es*-dur Bibliographischer Nachweis deest
1781 im Breitkopf-Katalog genannt
- Es*-dur op. 2 Nr. 1, Druckausgaben von Simrock in Bonn (PN 82) und André in Offenbach (PN 1379), RISM R 775 und R 778
- f*-moll op. 2 Nr. 3, Druckausgabe von Simrock in Bonn (PN 84) RISM R 775

Die Adaptierung von Reichas op. 2 Nr. 1 für Viola erschien (nur) bei Simrock, und zwar gleichzeitig mit der Ausgabe für Violoncello (1798/99). 1978 hat nun Michael Goldstein zu diesem Violakonzert einen Klavierauszug mit Solostimme vorgelegt (Simrock, Hamburg). Im Vorwort weist der Herausgeber ganz richtig auf eine „Fülle virtuoser Möglichkeiten“ hin, und in der Tat: den als anspruchsvoll ausgewiesenen Solopart hätte man unmittelbar nach 1800, nachdem so bedeutende Interpreten wie Anton Stamitz oder dessen Bruder Carl gestorben waren, gerade noch Alessandro Rolla anvertrauen können. Hypothetisch ausgewertet und in eine Situationskomik gedrängt wird nun vom Herausgeber noch die Tatsache, daß der junge Beethoven zeitweilig Tutti-Bratscher in der Kurfürstlichen Hofkapelle zu Bonn war: er, Beethoven, habe wahrscheinlich diesen Solopart gespielt. Dieser Versuch, Beethoven als einen Bratschisten mit überdurchschnittlichem Niveau vorzustellen, gibt uns Anlaß zu einer Entgegnung: höchstwahrscheinlich bot das aus dem Nachlaß des Komponisten stammende Manuskript noch überhaupt keine Alternative zur Besetzung des Soloinstruments. Sonst hätte uns der Bonner Verleger im Titelblatt informiert: *On y a joint la partie principale arrangée pour l'Alto par l'Auteur*. Er beschränkt sich aber auf das wenige: „dédié aux Amateurs“. Sicherlich eine in gutem Glauben vorgebrachte Widmung. Nur würde der Verfasser – aus eigener Spielerfahrung – den Solopart für Viola als recht schwierig bezeichnen, schwerer jedenfalls als die vom Offenbacher Verlag André gleichzeitig publizierten Konzerte für Viola in *Es*-dur op. 3 und *F*-dur op. 4 von A. Rolla (PN 1428 und 1429).

Zur Priorität der Fassung für Violoncello eine Bemerkung: die Adaptierung für Viola setzte eine spürbare Einengung des Tonumfangs voraus von der Art, daß nur solche Abschnitte in die obere Oktavlage transponiert wurden, die im unteren Tonbereich der Viola nicht mehr zu realisieren waren. Diese Faustregel aber wurde in der vorliegenden Adaptierung nicht beachtet. Dazu eine einfache Beweisführung: im ersten Tutti des Kopfsatzes wird die thematische Führung von der ersten Violine übernommen (Takt 6–11), in der unteren Oktave sekundiert von der zweiten Violine. Im ersten Solo (Takt 85–90) schließt sich nun der Solo-Cellist der Tonlage der zweiten Violine an – die im Violinschlüssel notierte Solostimme wird ja eine Oktave tiefer gelesen –, der Solo-Bratschist, der seine im Violinschlüssel notierte Solostimme in normaler Tonhöhe liest, aber der Tonlage der ersten Violine. Hier wurde also der Solopart spürbar vom musikalischen Satz isoliert. Zwangsläufig mußte das dazu führen, daß schon im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts diese Adaptierung überarbeitet wurde. So befindet sich zum Beispiel im Besitz des Verfassers ein Sammelband mit handgeschriebenen Solostimmen zu acht Violakonzerten mit dem Innentitel: „Concertos/pour/L'Alto Viola/par/Differents Auteurs/Arrangés/par/G;H; Broekhuýzen GHZ.“ mit dem „Concerto de J. Reicha op 2 Lib 1“ an vierter Stelle. Broekhuýzen transponierte folgende Solopartien in die untere Oktave:

1. Satz, Takt 85–90, 1. Takthälfte
95–105, 1. Achtel
125, 2. Achtelwert – 127, 1. Viertel
146, 2. Achtelwert – 165, 1. Viertel
199–212, 1. Sechzehntel
219–220
223–224
231, 1. Achtel – 243, 1. Viertel
248, 2. Takthälfte – 253, 1. Viertel
278, 2. Takthälfte – 287, 1. Viertel
305, 2. Achtel – 313, 1. Viertel

Der zweite und dritte Satz wird in vergleichbarem Umfang transponiert². Es kann uns also nicht wundernehmen, wenn Wilhelm Altmann das Konzert von J. Reicha so anzeigt³: „op. 2 Concerto (Es), urspr. f. Vc. (vor 1816) Simrock“.

Erstmals und ausschließlich wird aber noch bei Hugo Riemann⁴ eine Druckausgabe ohne Ort und Jahr eines Konzerts für Viola von Anton Reicha genannt, welches im Ergänzungsband von 1975 im Anschluß an zahlreiche Berichtigungen und Ergänzungen noch immer als Irrläufer umhergeistert, diesmal aber zugeordnet den bisher noch nicht nachgewiesenen Kompositionen: hier kann es sich nur um die vorgenannte, längst schon bibliographisch nachgewiesene Adaptierung eines Konzerts für Violoncello des „älteren Reicha“ handeln. Dieser Irrläufer wurde – ohne Hinweis auf die benutzte Quelle (Riemann^{12/1961}) – noch von F. Zeyringer unter Anton Reicha genannt⁵.

Französische Vierteltonmusik in der Mitte des 19. Jahrhunderts

von Frank Reinisch, Wiesbaden

Die Pariser Konservatoriumskonzerte setzen für den 18. April 1847 erstmals Jacques-Fromental Halévy's (1799–1862) „scènes d'après Eschyle“ *Prométhée enchaîné* auf ihr Programm¹. Der Text stammt von Léon Halévy (1802–1883), dem Bruder des Komponisten. Das Werk sorgt schon im voraus für Schlagzeilen. Im „Chœur des Océanides“ nämlich verwendet Halévy, so ist zu lesen, Vierteltonne nach dem Vorbild der griechischen enharmonischen Tonleiter². Gewiß sind es die damit verbundenen technischen Schwierigkeiten, die die Uraufführung trotz zahlreicher Proben zunächst verhindern³. Schließlich, am 18. März 1849, kommt es dann doch im Conservatoire zur Premiere. Aus den sensationellen Ankündigungen – die *Revue et Gazette musicale* druckt den gesamten Text ab⁴ – wird aber kein Sensationserfolg. Der „Chœur des Océanides“ fällt durch:

«Une longue ritornelle amène le chœur des Océanides, où le compositeur a introduit ce qu'il appelle l'élément caractéristique de la gamme enharmonique des Grecs, c'est-à-dire le quart de ton. – D'abord en supposant que ce système ait existé à l'état de science chez les Grecs, je demanderai à M. Halévy de quelle utilité il pourrait être pour l'art moderne? Il est vrai que les Chinois et les Arabes distinguent encore à présent quatre intervalles d'un ton à un autre ton, mais l'usage n'en est pas supportable pour les oreilles sensibles. . . . le chœur des Océanides n'a pas été sifflé, mais on a gardé pendant et après l'exécution un silence complet. C'est évidemment l'erreur d'un homme d'esprit capable de prendre sa revanche»⁵.

Das ist es also nicht, was von dem respektablen Komponisten Halévy erwartet wird. Sachlicher als der anonyme Rezensent äußert sich Hector Berlioz:

«L'emploi des quarts de ton, dont il avait peut-être été trop parlé d'avance, est épisodique et fort court. M. Halévy n'y a recouru que pour produire, dans les instruments à cordes, une espèce de gémissement dont l'étrangeté est là parfaitement motivée et qui ajoute beaucoup, il faut le reconnaître, à l'accent triste du chœur fort beau dans lequel il est introduit. Quant à nous donner une idée de l'effet que pouvait produire l'emploi du quart de ton dans la musique des Grecs, c'est une autre affaire. Je ne crois pas qu'un si modeste essai puisse suffire pour cela. Et il

² Vgl. hierzu noch Walter Lebermann, *Ignaz Joseph Pleyel: Die Frühdrucke seiner Solokonzerte und deren Doppelfassungen*, in: *Mf* 26 (1973), S. 483f., wo unter den Absätzen 2a und 3a Praktiken der Zeit zur Adaptierung für Viola herausgestellt wurden.

³ Wilhelm Altmann und Wadim Borissowsky, *Literaturverzeichnis für Bratsche und Viola d'amore*, Wolfenbüttel 1937, S. 96.

⁴ *Riemann Musiklexikon, Personenteil L–Z*,¹² 1961.

⁵ Franz Zeyringer, *Literaturverzeichnis für Viola*, Ergänzungsband, Hartberg 1965, S. 49.

¹ *Revue et Gazette musicale* 14 (1847), S. 126.

² Ebd.

³ *Revue et Gazette musicale* 14 (1847), S. 135 und 141.

⁴ *Revue et Gazette musicale* 16 (1849), S. 85.

⁵ Anon., in: *La France musicale* 13 (1849), S. 90.