

All diese kleinen Mäkel können nicht darüber hinweg täuschen, dass Alexandra Nigito das Kantatenwerk Pasquinis gut erschlossen hat. Die Vielzahl der verwendeten Formen, die sorgfältige Textbehandlung wie auch der auf Alessandro Scarlatti hinweisende Continuo, der sehr häufig Motive der Singstimme übernimmt und auch öfter einmal zur Textausdeutung genutzt wird, machen eine solche Beschäftigung lohnenswert. Nun freilich müsste eine eingehendere Studie zur Stilistik folgen.

(Januar 2014)

Reinmar Emans

*JEAN-PHILIPPE RAMEAU: Opera Omnia. Serie IV. Band 15: Zaïs. Hrsg. von Graham SADLER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2011. LXIV, 397 S., Abb.*

Zweifellos gehörte Jean-Philippe Rameaus (1683–1764) Ballet heroïque *Zaïs* bereits zu Lebzeiten des Komponisten zu den erfolgreichen Bühnenwerken des Pariser Opernbetriebs. Die zeitgenössische Kritik lobte neben dem angenehmen und leichten Stil der Musik vor allem die Anmut und Grazie der Tänze, die vom Publikum stürmisch bejubelt wurden. Allerdings gab es nicht ausschließlich positive Reaktionen auf das Ballett. Trotzdem kam das Werk innerhalb der nächsten zwei Jahrzehnte mehr als 100 Mal in der Pariser Musikakademie auf die Bühne. Mindestens 41 Darbietungen davon fallen in das Jahr der Uraufführung, die am 29. Februar 1748 stattfand. Die berühmtesten Spitzenkräfte der Oper, wie die Tanzlegenden Marie Anne Cupis de Camargo (1710–1770) und Louis Dupré (um 1690–1774), wirkten bei den Darbietungen mit. Auch bei Hof gefiel *Zaïs*, was z. B. die Aufführungen und der Erwerb der Partitur für die königliche Hofmusik zeigen. Unklar bleibt nur, warum zwischen den ersten Aufführungsserien und der Wiederaufnahme des Werkes 13 lange Jahre liegen, in denen

*Zaïs* nicht auf dem Spielplan der Pariser Musikakademie stand.

Wie kaum anders zu erwarten, erlebte das Werk im Laufe der zahlreichen Aufführungen verschiedene Überarbeitungen, die für die vorliegende Edition relevant und klar zu trennen sind. Prinzipiell können auf der Basis der Textbuchdrucke, der originalen Aufführungspartitur und einer ergänzenden Quellengruppe vom Frühjahr 1748, die ursprünglich aus der Musikakademie stammen, vier Hauptfassungen unterschieden werden: Die Originalversion der Uraufführung vom Februar 1748, eine überarbeitete Fassung aus dem gleichen Jahr, resultierend aus den Erfahrungen der ersten Aufführungen von Februar bis April 1748, eine dritte Fassung, die im Rahmen der Wiederaufnahme 1761/62 entstand, sowie eine posthum erstellte Version aus der Saison 1769/70.

Die Überarbeitungen von 1761 und 1769 spielen für die neue Werkausgabe von *Zaïs* eine untergeordnete Rolle. Vor allem die allerletzte Fassung von 1769 findet in der Erstellung des Haupttextes keine Berücksichtigung, da sie erst nach Rameaus Tod anlässlich der letzten Neuinszenierung des Stücks im 18. Jahrhundert an der Académie Royale de Musique erstellt wurde. Die dritte Fassung von 1761 entstand wiederum erst nach dem Tod des Librettisten Louis de Cahusac (1706–1759) und wird deshalb für die Edition als weniger repräsentativ angesehen.

Als Grundlage der Ausgabe wählt der Editor Graham Sadler die zweite Fassung von 1748, da sie als das Resultat einer eingehenden musikdramatischen Auseinandersetzung mit dem Werk im Verlauf zahlreicher Proben und Aufführungen gelten kann und in Absprache von Komponist und Librettist entstand, und nicht etwa einer viel später veränderten Aufführungssituation mit neuen Interpreten, Publikumserwartungen oder etwa speziell der kompositorischen Entwicklung geschuldet ist. Außerdem bildet die zweite Fassung gleichzeitig die etwas längere Version, da verschiedene

Airs, Arietten, Rezitative, Duette, Chöre, Tänze und Instrumentalmusiken (z. B. die „Donnermusik“) ergänzt oder verändert wurden. Allerdings kam es nicht nur zur Hinzufügung, sondern teilweise auch zur Tilgung einzelner Szenenbestandteile der ersten Fassung. So wurden ganze Tänze, Chöre, Airs, Rezitative und Duette gestrichen. Dies gilt vor allem für verschiedene Szenen im ersten und letzten Akt des Werkes. Vergleicht man die Abänderungen von der ersten zur zweiten und von der zweiten zur dritten Fassung, so wird offensichtlich, dass rein quantitativ gesehen die weitaus umfangreichsten Überarbeitungen von der ersten zur zweiten Fassung erfolgten. Diese reichen bezeichnenderweise von der Instrumentation der ersten 30 Takte der Ouvertüre bis zu einschneidenden dramaturgischen Maßnahmen, die sich in der Tilgung oder Hinzunahme ganzer Tänze, Chöre oder Airs zeigen.

Aufgrund der tabellarischen Gegenüberstellung im Vorwort sind die Unterschiede der beiden frühen Fassungen sehr gut dokumentiert. Der Anhang bringt zudem alle im Haupttext nicht vorhandenen oder abgeänderten Stücke der ersten Fassung vom Winter 1748. Somit präsentiert diese Edition gleichzeitig die beiden Hauptfassungen des Werkes und ermöglicht sowohl die wissenschaftliche Auseinandersetzung als auch eine historisch orientierte Aufführung beider Versionen. Doch auch die Änderungen aus dem Jahr 1761 (dritte Fassung), die Rameau nach dem Tod von Louis de Cahusac verfügte, sind im Anhang aufgenommen, entsprangen diese doch genauso den Intentionen des Komponisten. Auf eine genaue tabellarische Auflistung der Unterschiede zwischen der zweiten und dritten Fassung verzichtet der Herausgeber an dieser Stelle berechtigterweise. Die textliche Grundlage bildet der zweite Druck des Librettos von 1748.

Leider lassen sämtliche aufgeführten Quellen so gut wie nichts über die Realisie-

rung der Tänze verlauten, deren musikalische und darstellerische Qualität seinerzeit einen Großteil des Erfolgs ausmachten. Aus den Textbüchern können lediglich die Namen der Tänzer (und Sänger) entnommen werden bzw. zu welchen Stücken solistisch oder in Gruppen getanzt wurde. Wünschenswert wären einige Angaben zur Rezeption des Werkes außerhalb von Paris gewesen. Alles in allem ist die neue Ausgabe von *Zaïs* sehr zu begrüßen. Sie schließt ein weiteres Desiderat in der Erforschung der Musik Rameaus und des französischen Musiktheaters im 18. Jahrhundert.

(Mai 2014)

Margret Scharrer

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: *The Complete Works. Serie II: Chamber Music. Band 2.1: Trio Sonatas I.* Hrsg. von Christoph WOLFF. *Los Altos: The Packard Humanities Institute 2011. XXXI, 200 S., Abb.*

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: *The Complete Works. Serie II: Chamber Music. Band 2.2: Trio Sonatas II.* Hrsg. von Christoph WOLFF. *Los Altos: The Packard Humanities Institute 2011. XIX, 176 S., Abb.*

Die Bände 2.1 und 2.2 der Serie II widmen sich innerhalb der Carl Philipp Emanuel Bach-Gesamtausgabe (CPEB: CW) den Triosonaten, jener Gattung, „in der mehr Kunst stecke, als in vielstimmigen Sätzen“, wie Johann Mattheson im *Vollkommenen Capellmeister* (Hamburg 1739) befand. Christoph Wolff, der Herausgeber, diskutiert diese „Kunst“ mit Sorgfalt und profundem Wissen. Wie bei der gesamten CPEB: CW wird der Band II/2.1 mit einem allgemeinen Vorwort des Herausgeberkollegiums eröffnet. Dem folgt von Peter Wollny, dem General Editor der Serie II, das spezielle Vorwort zur Kammermusik. Betont verweist Wollny auf die Platzierung der „Trii“ im Nachlassverzeichnis von 1790: „Unmittelbar nach den ‚Clavier-Soli‘ und