

le, konnte den Namen Carl nur im Wiener Dialekt aussprechen; also bekam Coorl ein klingendes Porträt. Auch andere Mitglieder aus seinem Freundeskreis hat Bach in den *Pièces caractéristiques* (Wq 117) auf diese Weise bedacht. So erarbeitete er später von dem Tempo-di-minuetto-Satz eine Fassung für Cembalo und gab ihr den Titel „La Louise“ (Wq 117/36), während das Allegro aus Wq 159/163 zu „La Sophie“ (Wq 117/40) wurde.

Im Absatz „Widmungen, Verbreitung und Rezeption“ legt Wolff Forschungsergebnisse zu den ursprünglichen Adressaten der Werke vor. So hält er es für wahrscheinlich, dass die Mehrzahl der Trios für die königliche Kammermusik bestimmt war. Andere wiederum hat er bestimmten Personen zugeordnet, wie z. B. Wq 156 Graf Schaffgotsch, einem Mitglied der Berliner Musikübenden Gesellschaft, oder Wq 157 Franz Wilhelm von Happe. Die Besetzung von Wq 163 für Bassflöte deutet auf einen Musikliebhaber hin, der dieses Instrument beherrschte. Denn von Johann Gottlieb Graun existiert ebenfalls ein Trio mit einer ähnlichen Besetzung (GraunWV, A:XV:5). Im Berliner Kreis der Hofmusiker und Bach-Freunde waren Bachs Triosonaten geschätzt und dementsprechend sehr verbreitet. Bereits bevor Bach seit 1740 als Kammercembalist Friedrichs II. wirkte, war er in eigener Sache durch verkaufte, aber auch verschenkte Kopien tätig gewesen. Auch im Kreis um Johann Sebastian Bach kursierten Abschriften seiner Werke, z. B. durch Johann Christoph Altnickol, seinen Schwager. Ab 1763 begann die kommerzielle Verbreitung von Bachs Kammermusik durch die Breitkopf-Kataloge und, ab 1768, nachdem er nach Hamburg übersiedelt war, durch Johann Christoph Westphal.

Die Bemerkungen zum Basso continuo entsprechen den Hinweisen in Band II/2.1. Auch hier werden unter der Überschrift „Zweifelhafte und unechte Werke“ die nicht veröffentlichten Triosonaten mit

Helm-Nummern aufgelistet. Der Anhang enthält eine Liste der Abkürzungen und Bibliothekssigel. Im umfangreichen kritischen Bericht werden alle Quellen einschließlich der nicht herangezogenen beschrieben, danach gibt es einen ausführlichen Kommentar zu den in diesem Band veröffentlichten Triosonaten mit Notenbeispielen und mit einem sehr aussagekräftigen Faksimile einer autographen Notenseite von Wq 160, einschließlich der Transkription dieser Seite. Die Liste der Konkordanzen zwischen den Helm- und den Wotquenne-Nummern schließt den sehr informativen Band ab. Auch bei diesem makellosen, hervorragend präsentierten Band 2.1 der Serie II wäre eine Übersetzung der englischsprachigen Texte ins Deutsche angemessen gewesen.

(April 2014)

Ingeborg Allihn

*CARL MARIA VON WEBER: Sämtliche Werke. Serie VIII: Bearbeitungen (mit Klavierauszügen). Band 12: Bearbeitungen von Einlagen in Bühnenwerken und von schottischen Liedern. Einlagen in Anton Fischers Verwandlungen (WeV U.12). Einlagen in Etienne Nicolas Méhuls Hélène (WeV U.13). Scottish Airs/Schottische National-Gesänge (WeV U.16). Hrsg. von Markus BANDUR, Marjorie RYCROFT und Frank ZIEGLER. Mainz: Schott Music 2012. XXXIV, 394 S., Abb.*

Die Referenzialität von Bearbeitungen stellt Editorinnen und Editoren immer wieder aufs Neue vor Herausforderungen, insbesondere, wenn die Musik wenig bekannter Komponisten als Grundlage der Bearbeitungen durch prominente Autoren dient. Nicht selten müssen editorische Grundsätze für diese Bearbeitungen erst noch erarbeitet werden. Die Editionsrichtlinien der Weber-Gesamtausgabe geben die Perspektive indes bereits vor: „Ziel der Ausgabe der musikalischen Werke ist die Wiedergabe authentischer Werktexte und

Werkfassungen sowie die Dokumentation der Werkgenese“ (S. XIII). Insofern situiert die Ausgabe Webers Bearbeitungen zwischen ihrem Ausgangstext oder ihrer Vorlage und dem Resultat der Modifikationen. Auch die Aufteilung von Vorlage und Bearbeitung innerhalb der Ausgabe scheint durch die allgemeinen Richtlinien vorgezeichnet: „Alternative Fassungen, Skizzen und Entwürfe oder Fragmente eines Werkes werden im Anschluss an den jeweiligen Haupt-Notentext eines Bandes wiedergegeben“ (S. XVII). Entsprechend finden sich die Vorlagen der Opernbearbeitungen im Anhang und Webers Bearbeitungen im Haupttext des Bands.

Die drei Herausgeber zeichnen für jeweils einzelne Teile der Edition verantwortlich: Frank Ziegler legte die Einlagen in Anton Fischers *Verwandlungen* vor, die Weber als musikalischer Leiter des Prager Ständetheaters (1814) anfertigte, zwei Einlagen für Etienne Nicolas Méhuls *Hélène*, die im Jahr 1817 für das Dresdner Hoftheater entstanden, wurden von Markus Bandur ediert, und die Bearbeitungen schottischer Volkslieder für Flöte, Violine, Violoncello und Pianoforte für den Verleger George Thomson verantwortet Marjorie Rycroft.

Frank Zieglers umfassende Einleitung „Zum vorliegenden Band“ erläutert das gesamte Panorama von Webers Bearbeitungspraxis: Umarbeitungen eigener Werke innerhalb desselben Gattungszusammenhangs (S. XX), Umarbeitungen eigener Werke bei Änderung des Gattungsbezugs (S. XX), Einrichtungen der eigenen Bühnenwerke im Hinblick auf theatrale Neuproduktionen (S. XXI) sowie nachträgliche Einrichtungen einzelner Nummern aus Bühnen- oder Kirchenmusikwerken für neue Aufführungskontexte (S. XXIf.). An verschollenen Bearbeitungen, die dem vorliegenden Band hätten zugeordnet werden können oder müssen, nennt Ziegler Änderungen an der Partie der *Thisbe* in Nicolas Isouards *Cendrillon* (1813), die Ergänzung

von Trompetenstimmen für einen Marsch aus derselben Oper (1817) sowie Posauenstimmen für Luigi Cherubinis *Les deux journées* (1820).

Der Notentext der Operneinlagen reflektiert überzeugend den Bearbeitungsvorgang: In Graudruck sind jene Passagen wiedergegeben, die ein Kopist als Vorbereitung für Webers Bearbeitung notierte, in schwarz jene Passagen, die Weber eigenhändig schrieb, was einen vorbildlichen Standard für zukünftige Editionen von Bearbeitungsprozessen setzt. Bemerkenswert dabei ist, dass Weber nicht etwa aus ästhetischen Erwägungen Vorhandenes revidierte, sondern durch die Umstände gleichsam zur Bearbeitung gezwungen wurde. Während Weber das Duett „Ein jeder Gekkk sucht zu gefallen“ für Fischers *Verwandlungen* wohl „aus der Erinnerung rekonstruieren“ musste (S. XXVII) – es findet sich kein Graudruck –, stand ihm für die Arie „Ihr holden Blumen“ vermutlich „zumindest ein gedruckter Klavierauszug zur Verfügung“ (ebenda). In dieser Arie finden sich einige Vereinfachungen Webers in der Singstimme gegenüber dem vom Kopisten vorbereiteten Notentext, der im kritischen Bericht referiert wird. Um die Varianten unmittelbar sinnfällig zu machen, wäre an diesen Stellen auch die Einfügung von Ossia-Systemen denkbar gewesen. Beide Bearbeitungen waren für die Sängerin Caroline Brandt, Webers spätere Ehefrau bestimmt, die das Duett in Prag gemeinsam mit Babette Allram vortrug. Als seine Braut die Arie 1816 zu einem Gastspiel in Berlin erneut singen wollte, lag diese Weber offenbar nicht mehr vor; er bearbeitete sie daher ein zweites Mal.

Die beiden Bearbeitungen für Méhuls 1803 uraufgeführte *Hélène* gehen zumindest teilweise auf Vorlagen italienischer Komponisten zurück. Die Vorlage für die Scena „Von dir entfernt Geliebter“ – „Nur bei dir o mein Geliebter“ ist Ferdinando Paër zugeschrieben, jene für „Ja Liebe ich bin entschlossen“ – „Laß Schmerz o laß

Gefahren“ stammt als „Come? Spiegati almen“ – „Da questo suol funesto“ aus Sebastiano Nasolinis *Tito e Berenice* (Venedig 1793). Wiederum lagen Weber „vermutlich nur defizitäre, unvollständige Aufführungsmaterialien vor“ (S. XXVIII).

Eine graphische Unterscheidung durch Graudruck war bei der Edition der Bearbeitungen schottischer Volkslieder nicht vorzunehmen. Stattdessen erscheinen diese doppelt mit englischem bzw. schottischem sowie mit deutschem Text. Die englischen oder schottischen Texte wurden, wie etwa auch bei Joseph Haydn, Webers Bearbeitungen nachträglich unterlegt (vgl. S. 276), da Thomson die Melodien ohne Text versandte – ein Verfahren, das es bei der Interpretation des Wort-Ton-Verhältnisses zu berücksichtigen gilt. Besonders hilfreich sind die Worterläuterungen zu den schottischen Texten. Später gab Weber deutsche Textunterlegungen in Auftrag und widmete die so entstandene Druckausgabe „Den Dichtern in Achtung und Liebe“ (S. 151).

Im kritischen Bericht werden Werkgenese, Aufführungen, publizistische Rezeption und Quellenüberlieferung ausführlich erläutert; der dramatische Kontext der in dem Band vorgelegten Operneinlagen wird umfassend herausgearbeitet, die Bearbeitung selbst detailliert analysiert.

Die übersichtliche Gestaltung des Notentextes sowie die großzügige Ausstattung erfüllen, wie von der Weber-Gesamtausgabe gewohnt, höchste Qualitätsansprüche. Die Zweisprachigkeit von Vorwort und Textteilen des kritischen Berichts (deutsch-englisch) korrespondiert nicht nur mit den in dem Band vorgelegten Werken, sondern dürfte auch die internationale Rezeption der Ausgabe merklich befördern.

(September 2014)

Christine Siegert

ÉDOUARD LALO: *Fiesque. Grand opéra en trois actes. Poème de Charles Beauquier d'après Friedrich Schiller. Hrsg. von Hugh MACDONALD. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2012. XXXIV, 621 S., Abb. (L'Opéra Français.)*

Das (bisweilen noch immer mit einer gewissen ästhetischen Skepsis beäugte) französische Musiktheater des 19. Jahrhunderts unter philologischen Auspizien zu rehabilitieren, wieder deutlicher ins Blickfeld der Forschung und insbesondere des Opernbetriebs zu rücken und hierzu in der Art einer Denkmälerausgabe 35 exemplarisch-repräsentative musikdramatische Werke in wissenschaftlich-kritisch zuverlässigen Editionen vorzulegen, ist das höchst begrüßenswerte Ziel der von Paul Prévost betreuten, von Bärenreiter verlegten und unter dem Signet „Musica Gallica“ durch das französische Kulturministerium geförderten Reihe *L'Opéra Français*. Nachdem 2009 als erster Band der vom Reihenherausgeber Prévost edierte Opéra bouffon *Le Toréador ou L'Accord parfait* von Adolphe Adam erschien, hat nun Hugh Macdonald, Mitglied des elfköpfigen internationalen Herausgebergremiums, Édouard Lalos *Fiesque* (1866–1868) vorgelegt, und damit – der auf einen Querschnitt aller Genres und Institutionen zielenden Ausrichtung des Editionsprojekts gemäß – einen für das Théâtre-Lyrique konzipierten dreiaktigen Grand opéra, der trotz oder gerade aufgrund des Scheiterns einer Aufführung vielfach paradigmatisch scheint für die Opernproduktion des späten Zweiten Kaiserreichs. (Die konzertante Uraufführung fand nicht vor Juli 2006 beim Festival de Radio France in Montpellier statt; die erste szenische Realisierung folgte im Juni 2007 am Nationaltheater Mannheim.) In der Tat entspricht Lalos Œuvre nicht nur der Denkmäler-Intention, Kompositionen zu präsentieren, „die in musikalischer und dramatischer Hinsicht von entscheidender Bedeutung [ohne dass