

der heutigen editorischen Praxis. Zu bedauern ist das Fehlen einer Textübersetzung und der Verzicht auf die Mitteilung der originalen Schlüsselung für die Gesangsstimmen vor der ersten Akkolade.

Glucks *Prologo* ist lediglich in einer einzigen Quelle überliefert, einer zeitgenössischen Partiturschrift, die heute in der Biblioteca Nazionale Centrale in Florenz aufbewahrt wird; das Autograph und das Stimmenmaterial sind verschollen. Der in den Band eingebundene Kritische Bericht kann angesichts dieser Quellenüberlieferung auf Quellenvergleiche verzichten, ist stringent in der Darstellung und Argumentation.

Christoph-Hellmut Mahling sah sich – wegen des nicht vorhandenen Stimmenmaterials – mit der Entscheidung der Frage konfrontiert, ob die Fagotte Bestandteil der Generalbassgruppe sind. Er geht davon aus, dass diese in „den *Accompagnato-Rezitativen* [...] vor allem dort mitgespielt haben, wo sich die beiden Oboen beteiligten“ (S. 159). Diese Annahme ist gemäß der Besetzungspraxis in Bühnengattungen dieser Zeit nur zu unterstreichen und gilt auch für die „Nummern“. In der Konsequenz bedeutet dies, dass die Generalbassgruppe auch zum Sologesang *Gioves* in Nr. 2 (T. 82–96 und T. 105–119) auf Fagotte zu verzichten hätte, während sie in Nr. 3 und Nr. 5 (die Besetzungsangabe in der Partitur schreibt sie eingeklammert vor) durchgängig gespielt haben dürften.

(September 2007)

Panja Mücke

*CHRISTIAN GOTTLÖB NEEFE: XII Klavier-sonaten. Hrsg. von Walter THOENE. Mit einem Vorwort zum Nachdruck von Inge FORST. Köln: Verlag Dohr 2006. 128 S., CD (Denkmäler Rheinischer Musik. Band 10/11.)*

Die 1773 bei dem Leipziger Verleger Engelhardt Benjamin Schwickert gedruckten *Zwölf Klaviersonaten* von Christian Gottlieb Neefe (1748–1798) liegen seit 1961 bzw. 1964 in einer kritischen Ausgabe vor, die in der Reihe der *Denkmäler Rheinischer Musik* als Band 10 und 11 erschienen sind. Walter Thoené hat damals auf der Grundlage des einzigen Notendrucks sowie einer in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrten zeitgenössischen anonymen Teilabschrift diese Sonaten ediert, die Neefe in einem ehrfurchtvollen Vorwort Carl Philipp Emanuel

Bach zugeeignet hatte. Innerhalb von Neefes Instrumentalmusik nehmen diese kurzen, fast immer dreisätzigen Sonaten, in denen „der galante oder auch empfindsame Stil vorherrscht“ (Inge Forst), eine zentrale Stellung ein. Ungeachtet ihres eher leichtfüßigen Tonfalls stellen sie wichtige Bindeglieder zwischen der Generation der Bach-Söhne und derjenigen Beethovens dar, den Neefe bekanntlich ab 1780 in Bonn unterrichtete – ein Umstand, der Neefes Namen eineinhalb Jahrhunderte vor dem Vergessen bewahrte. Nachdem der Komponist 1998 in seiner Geburtsstadt Chemnitz durch eine Ausstellung und einen Kongress erstmals wirklich zu eigenen Ehren kommen durfte, hat sich die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte entschlossen, die seit Langem vergriffenen Sonatenbände in einer Neuausgabe wieder dem breiten Publikum zugänglich zu machen. Während der Notentext und der Kritische Bericht des Herausgebers unverändert als Reprint übernommen wurden (Thoenes Nachworte sind dagegen neu gesetzt), wartet die Neuausgabe mit einigen sehr nützlichen und wertvollen Ergänzungen auf. Das betrifft zunächst das Vorwort von Inge Forst, das den derzeitigen Wissens- und Forschungsstand reflektiert. Ergänzt wurde auch ein neu gesetzter Abdruck von *Christian Gottlob Neefes Lebenslauf / von ihm selbst beschrieben / Nebst beigefügtem Charakter*, der bereits 1957 als Heft 11 der *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte* von Walter Engelhardt ediert worden war; da die Paginierung dieser älteren Ausgabe in den Marginalspalten wiederholt wird, sind Zitierfähigkeit und Auffindbarkeit von Textstellen gewährleistet. Für jede Beschäftigung mit dem Komponisten ist diese ursprünglich im Januar 1799 in Rochlitz' *Allgemeiner Musikalischer Zeitung* erschienene autobiographische Skizze, die von Neefes Witwe im März 1799 fortgesetzt wurde, nach wie vor eine Quelle obersten Ranges. Die letzte und sicherlich instruktivste Ergänzung der Neuausgabe betrifft die Beifügung zweier CDs, auf denen der Pianist Oliver Drechsel alle 12 Klaviersonaten eingespielt hat, und zwar teilweise auf einem modernen Konzertflügel, teilweise auf dem Nachbau eines Clavichords von Wilhelm Heinrich Baethmann aus dem Jahr 1799 – zwei Sonaten sogar auf beiden Instrumenten. Diese Gegenüberstellung allein wäre schon lehrreich

genug, zumal Neefe in seiner Widmung an Bach ausdrücklich das Clavichord als Instrument vorschreibt, doch damit nicht genug: Drechsel stellt Neefes Sonaten auch noch Beethovens drei *Kurfürstensonaten* WoO 47 gegenüber, die 1783 in direktem Kontakt mit dem kurfürstlichen Hoforganisten entstanden waren. Den Verbindungslinien etwa von Neefes gesanglichen Manieren und entsprechenden Vortragsbezeichnungen beim jungen Beethoven nachzuspüren, bereitet uns mit der Neuausgabe in der Hand und Drechsels Interpretation in den Ohren auch heute ein ‚fürstliches‘ Vergnügen. Vielleicht hätte man sich wünschen können, dass auch Neefes zweite und letzte Sonatensammlung (*Sechs Neue Klaviersonaten*, Leipzig 1774), die er Johann Friedrich Agricola gewidmet hat und die seitdem einer Neuedition harret, diesem vorzüglichen Band beigefügt worden wäre. Dies bleibt nun einer zukünftigen Publikation vorbehalten.

(Juli 2007)

Christoph Flamm

*Schillers lyrische Gedichte mit Musik von Johann Friedrich Reichardt*. Hrsg. von Rainer GOSTREIN und Andreas MEIER. München: G. Henle Verlag 2005. XIX, 156 S. (*Das Erbe deutscher Musik*. Band 125. Abteilung Frühromantik. Band 7.)

Als mitentscheidendes Ingrediens in der Ursuppe, aus der das romantische Kunstlied hervorgegangen sein soll, schwimmt laut liedgeschichtlichem Konsens die kompositorische Auseinandersetzung mit Qualitätsdichtung. So erscheint, was das Œuvre des Berliner Liederkomponisten Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) angeht, die Aufnahme der beiden 1810 und 1811 in Leipzig erschienenen Bände seiner Vertonungen von Dichtungen Friedrich Schillers in die *Erbe*-Reihe höchst erwünscht, ja überfällig: Mehr als drei Jahrzehnte sind schließlich vergangen, seit Walter Salmen Reichardts Sammlungen mit Goethekompositionen der Jahre 1809/1811 als Bände 58/59 in dieser Reihe edierte. Reichardt gehört neben Johann Rudolf Zumsteeg, Christian Gottfried Körner und Goethes Hauskomponisten Carl Friedrich Zelter zu den frühesten Vertonern von Schiller-Texten. Zu begrüßen ist daher, dass der Appendix der vorliegenden Edition neben Erstfassungen auch Kompositionen auf

Schillertexte bietet, die nicht in den *Lyrischen Gedichten* enthalten sind.

Die Quellenangaben des Kritischen Berichts machen die philologischen Interdependenzen der Produktion Schillers und Reichardts gut zugänglich. Deutlich wird dabei z. B., dass eine Reichardt'sche Komposition die früheste erhaltene Quelle für ein Gedicht Schillers darstellt: *An den Frühling* (Nr. 14, 15) erschien im Erstdruck von 1799 mit einer Textversion, die erst wieder in Schillers *Gedichten* von 1803 auftaucht. Auf Originalmanuskripte des Jahres 1795 gehen jene Lieder zurück, die Schiller selbst bei Reichardt bestellt hat, also *Würde der Frauen* (Nr. 13) und *Die Macht des Gesanges* (Nr. 20). Beide kamen neben Reichardts Version des viel vertonten *An die Freude* in Schillers Musenalmanach 1796 heraus.

Differenziert genug entwickelt das Vorwort die relativ überschaubare Literatur zum Thema: Dominierend sind hier die Arbeiten Salmens 1963/2002 und Siebers 1930/1971 (zu Reichardt) sowie Fähnrichs 1977 (zu Schillers Musikanschauung). Breite Erwähnung findet einmal mehr das gespannte persönliche Verhältnis Schiller-Reichardt (Stichwort: *Xenien*), obwohl sich konkrete Auswirkungen der Schiller'schen Antipathie in Reichardts Werk nicht nachweisen lassen; die Bände der *Lyrischen Gedichte* sind beredtes Zeugnis dafür.

Prägend für Reichardts Schiller-Anthologie sind strophische oder strophisch variierte Sätze für Solostimme und Tasteninstrument, manchmal auch vierstimmigen gemischten Chor (oder Solo/Chor-Wechsel). Neben Vertonungen lyrischer Poesie im eigentlichen Sinne finden sich auch solche anderer literarischer Gattungen, so etwa die Ballade *Der Graf von Habsburg* (Nr. 47, strophisch variiert gesetzt). Als Reichardts Bestleistungen wurden insbesondere die umfangreichen durchkomponierten Gesänge (oder „Deklamationen“) auf Texte aus epischem und vor allem dramatischem Zusammenhang angesehen. Neben *Aeneas zu Dido* (Nr. 48) und *Hektors Abschied* (Nr. 19 aus Schillers *Räubern*), sind das vor allem die Abschnitte aus den reifen Dramen Schillers (Nr. 28, 29 Theklas Monologe aus der *Wallenstein*-Trilogie; Nr. 30, 31, 49 Johannas Monologe aus der *Jungfrau von Orleans*). Sie fallen durch ihren monologischen Charakter in den Rahmen „lyrischer Gedichte“; formal prägt sie