

## BUCH- UND NOTENBESPRECHUNGEN

Ludwig van Beethoven: *Scena al Ruscello* aus der Sinfonie Nr. 6 „Pastorale“. Zeitgenössische Bearbeitung für vier Violoncelli von Peter Lichtenthal (1780–1853) (Günter und Leonore von Zadow 2012). Edition Güntersberg G217 - €17,50  
Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert C-dur KV 467 / A-dur KV 488 für Klavier und Orchester (Norbert Gertsch 2007 / Ernst-Günter Heinemann 2008). Studienpartitur Breitkopf & Härtel PB 15110 / PB 15111 - je €9,80

Erste Spuren, u.a. den Kern zur Idee eines musikalischen „Bachmurmels“, finden sich wohl um 1803 in einem seit 1945 verschollenen Skizzenbuch, aber – neben vereinzelt entworfenen – entstand erst 1808 das für Beethovens 6. Sinfonie umfassendste und eigentlich zentrale Skizzenbuch, das sich heute in London befindet. Dieses Werk wurde demnach zwischen etwa Mitte 1807 und Mitte 1808 etwa gleichzeitig und in auffallendem Gegensatz zur 5. Sinfonie komponiert. 1808 erfolgte die Erstaufführung beider Sinfonien (mit vertauschter Nummerierung) zusammen mit der Szene und Arie „*Ah perfido!*“ (vgl. *Toccatà* 59/2012) u.a. unter einem nicht gerade guten Stern in einer musikalischen Akademie im Theater an der Wien. Beide Sinfonien wurden zugleich dem Grafen Rasumowsky und dem Fürsten Lobkowitz gewidmet, im selben Jahr erschien die Erstausgabe der Stimmen der 6. Sinfonie bei Breitkopf & Härtel. Die Überschrift auf der Rückseite des allgemeinen Titelblatts der 1. Violine (der Direktionsstimme) lautet: „Pastoral-Sinfonie oder Erinnerung an das Landleben“ und in Klammern: „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Die Sechste nennt als einzige unter Beethovens Sinfonien nicht nur im Gesamttitel, sondern auch in den Satzüberschriften außermusikalische Bereiche. „Das Singuläre dieser Symphonie ist die zentrale Stellung des Menschen in und gegenüber der Natur.“ Und in keiner anderen seiner Sinfonien sind die Instrumente so differenziert und so von der Norm abweichend eingesetzt wie in der „Pastorale“. Ein Grundbestand an Streichern mit je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern ist in allen Sätzen gleichbleibend, während der zweite Satz, die „Szene am Bach“ eine ganz singuläre Ergänzung mit 2 „Violoncelli soli con sordini“ und „Tutti Violoncelli e Contrabasso“ aufweist. In diesem Satz „sind die Veränderungen, die das Gleiche bei seinen Wiederholungen [d.i. Reprise des ersten Teils] erfährt, nicht Reaktionen auf irgendwelche Ereignisse, sondern Ausdruck einer kontinuierlichen Vertiefung, einer wachsenden Verinnerlichung, eines ständigen Reicherwerdens. Musikalisch bedeutet dies, daß in diesem Satz das Moment der *Variation* bestimmend ist. [...] Das Besondere gerade dieses Satzes liegt nämlich in einer Eigenschaft, die wir seine *Vielschichtigkeit* oder seine *Geflechtheitigkeit* [der Stimmen] nennen können. Der Satz ist keineswegs „homophon“, denn einerseits baut sich das Geschehen nur bei sehr nivellierender Betrachtung aus „Melodie“ und „Begleitung“ auf, und andererseits sind die „Akkorde“ wesentlich durch ihren Schichtenaufbau charakterisiert, und zwar wenn sie sich nicht harmonisch verändern“, darum ist der Satz eher als „polyphon“ zu bezeichnen. Der aus Pressburg/ Bratislava stammende und in Mailand lebende Arzt und Musikschriftsteller und -liebhaber Peter Lichtenthal (1780–1853) war ein Freund der Familie Mozart und wollte mit seinen Bearbeitungen mehrerer großer Werke Mozarts für kleine Besetzungen (s. Neuausgaben bei Edition Güntersberg und Edition HH) seinen italienischen Zeitgenossen nahebringen. Neben seinen Mozart-Bearbeitungen findet man in der Bibliotheca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“ in Mailand auch eigene Kammermusikwerke und die bei Edition Güntersberg erstmals im Druck vorgelegte Fassung des zweiten Satzes aus Beethovens Sinfonie Nr. 6 für die relativ ungewöhnliche Besetzung von vier Violoncelli. Dabei hielt sich

Lichtenthal recht genau an die Vorlage und bringt sie in vollständiger Länge. Die Besetzung mit Solo-Violoncelli ist wesentlich mitbestimmend für den zartgedämpften, intimen Klangcharakter des ursprünglichen Satzes. Die Bearbeitung scheint im wesentlichen von der ursprünglichen Verteilung der unteren Stimmen angeregt worden zu sein; so übernehmen Violoncello 2 und 3 ohne Dämpfer die fast durchgängige Bewegung meist in 16teln der Mittelstimmen und Violoncello 4 die o.g. Baß-Stimme, während Violoncello 1 im Violinschlüssel notiert ist und die Linien bzw. kurze Phrasen der Oberstimmen in den Bläsern oder Streichern übernimmt. Das Manuskript ist offensichtlich nicht als Druck-Vorlage geschrieben worden, denn es weist v.a. bei den Legatobögen und Artikulationszeichen eine Reihe von Flüchtighkeitsfehlern und Auslassungen auf. Die Neuausgabe orientiert sich in Zweifelsfällen eher an der Beethoven-Partitur und ist für den heutigen praktischen Bedarf eingerichtet. Sie besteht aus einer Partitur mit Vorwort und der Abbildung vom Beginn des Manuskripts und vier Stimmen samt der berühmten Stelle mit Beethovens benannten Vogelstimmen „Nachtigall“, „Wachtel“ und „Kuckuck“ gegen Schluß des Satzes. Aus derselben Bibliothek stammt auch je ein Marsch aus den Opern *Idomeneo* und *Die Zauberflöte* von Mozart, ebenfalls in der Bearbeitung von Lichtenthal für die gleiche Besetzung, die als Zugabe in die vorliegende Ausgabe mit aufgenommen wurde und sich bestens als „Zuckerl“ eignet, wenn sich schon mal diese Besetzung und sogar noch Publikum zusammengefunden haben.

Leopold Mozart berichtete in einem Brief: „tägliche Akademie, immer Lernen, Musik, schreiben etc. [...] – wenn nur einmahl die Akademien vorbei sind: es ist ohnmöglich die schererey und Unruhe alles zu beschreiben: deines Bruders Fortepiano Flügel ist wenigst 12 mahl, seit dem [ich] hier bin, aus dem Hause ins Theater oder in ein andres Haus getragen worden.“ und in einem weiteren: „dan war ein neues vortreffliches Clavier Concert vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte“. In mehreren Briefen aus Wien schrieb der Vater an seine Tochter Nannerl über den außerordentlichen Erfolg seines Sohnes und die damit verbundene enorme zeitliche Belastung für diesen als Komponisten und Pianisten in der Akademien-Saison 1785. Diese erstreckte sich traditionell von Aschermittwoch bis Ostersonntag und bot in dichter Folge von verschiedenen Vereinen und Künstlern organisierte Konzertveranstaltungen. Innerhalb von sechs Wochen spielte Mozart in sieben eigenen Akademien und steuerte auch für die Veranstaltungen befreundeter Künstler zahlreiche Soloauftritte und einige Kompositionen bei.

Das *Klavierkonzert KV 467* schrieb Mozart für eine zum eigenen Gebrauch und finanziellen Nutzen durchgeführte Akademie im Burgtheater am 10. März 1785, dessen Komposition er am Vortrag beendet hatte. Zwei glanzvolle Ecksätze umschließen ein Andante, das durch eine individuelle Formlösung eine vollkommene Balance von Ruhe und Bewegung ausstrahlt, und heute durch zahlreiche, meist entstellende Bearbeitungen zu Mozarts bekanntesten Stücken zählt. Die Komposition des Konzerts KV 488 schloss er am 2. März 1786 ab und spielte es wohl kurz darauf erstmals. Den verwendeten Papiersorten nach zu schließen, begann Mozart bereits Ende 1784 mit der Arbeit, wobei er zunächst noch die gewohnten Oboen notierte; in der zweiten Arbeitsphase Ende 1785/ Anfang 1786 ersetzte er die Oboen dann durch Klarinetten. Da Mozart seine Werke zunächst gerüstartig zu notieren und erst in einem späteren Arbeitsgang das Orchester zu komplettieren pflegte, konnte er bei der weiteren Niederschrift sofort die jetzt für ihn geläufigen Klarinetten eintragen. Der zweite Satz endet auf der Rückseite von Blatt 25; Blatt 26 blieb zunächst