

Edition Güntersberg (D)

Jean-Philippe Rameau: Ballettoper „Les Surprises de l’amour“. Transkription für zwei Violon da gamba [und Cembalo] von Ludwig Christian Hesse

Akt I L’Enlèvement d’Adonis GI68 19,80 €
Akt II La Lyre enchantée GI69 22,50 €

Der Nachruhm der bedeutenden Spieler unseres Instrumentes aus den vergangenen vier Jahrhunderten speist sich häufig aus einer einzigen Quelle: den aus ihren Händen überlieferten Kompositionen. Bildstarke Beschreibungen über engelgleich oder teuflisch spielende Gambisten würden uns wenig beeindrucken, könnten wir nicht heute unverändert musizierend empfinden, welche Assoziationen M. Marais und A. Forqueray in der Vorstellungskraft ihrer Zeitgenossen hervorriefen. Seine Pièces de violes haben Marin Marais’ Namen auch im 21. Jahrhundert lebendig gehalten und seine Zuhörerschaft auf alle Erdteile ausgeweitet. Fragen Sie Musikliebhaber nach Ludwig Christian Hesse, werden Sie vielfach in fragende Gesichter schauen. Dabei steht es außer Zweifel, dass der Enkelschüler von M. Marais und A. Forqueray diesen beiden Meistern in der Beherrschung der Viola da gamba ebenbürtig war, so dass Johann Adam Hiller 1766 ihn *zu unseren Zeiten unstreitig zu dem größten Gambisten in Europa* kürte. Ist es für einen Musiker des 18. Jahrhunderts schon ungewöhnlich, solchen Ruhm ausschließlich im dreißigjährigen Wirken an einer einzigen Spielstätte, dem Preußischen Hof, zu begründen, so ist es nahezu sonderbar, nicht eine einzige Komposition von ihm zu kennen, ja noch nicht einmal über den Überlieferungsverlust einer solchen spekulieren zu können. Es scheint tatsächlich, als habe L. C. Hesse in kompositorischer Abstinenz gelebt. Dass sein Einfluss auf die zahlreichen Gambenwerke, die in seinem Umfeld während seiner Zugehörigkeit zur Preußischen Hofkapelle entstanden sind, gar nicht überbewertet werden kann, hat Michael O’Loghlin in *Frederick the Great and his Musicians* schlüssig dargelegt, und der Schwierigkeitsgrad mancher Werke (insbesondere der Viola da gamba-Konzerte von Johann Gottlieb Graun) scheint nahezulegen, dass sie **nur** für ihn bestimmt gewesen sind. So ist er denn auch als Schreiber mancher dieser Solostimmen zu identifizieren.

Vor einigen Jahren hielt ich mit Ehrfurcht in einem Leseaal der Staatsbibliothek zu Berlin von Hesse beschriebene Stimmhefte in der Hand. Die Namen ihrer Benutzer lassen sich fast noch aufzählen: Friedrich Wilhelm Prinz von Preußen, Ludwig Christian Hesse und einige wenige Bibliotheksnutzer unserer Zeit. Die Hefte beinhalteten Opern-Arrangements für die denkbar sparsame Besetzung von zwei Bass-Violon da gamba. Sie sind Teil einer gigantischen Arrangierleistung Hesses, die im Jahre 1895 nach dem Katalog von Georg Thouret noch 72 französische Opern und weitere Opern (u. a. von Carl Heinrich Graun) umfasste und leider – wie so viele andere Sammlungen der vormaligen Preußischen Staatsbibliothek – große Verluste durch die Auswirkungen des 2. Weltkrieges zu beklagen hat. Ich kenne keinen anderen Gambisten, der eine vergleichbar

große Anzahl von Werken für sein Instrument bearbeitet hat. Hesse war als Gambenlehrer des Prinzen Friedrich Wilhelm verpflichtet. In diesem Fall mag der Schüler dem Lehrer die Hausaufgaben gestellt haben, denn diese Opern-Arrangements dienten exklusiv dem gemeinsamen Musizieren von Hesse und dem Prinzen, und den „Unterricht“ dürfen wir uns als Hausmusik vorstellen.

Edition Güntersberg ist das Wagnis eingegangen, eine allererste Veröffentlichung eines solchen Opern-Arrangements von Hesse vorzunehmen und hat dazu Rameaus Ballettoper *Les Surprises de l’amour* ausgewählt. Diese Folge nicht zusammenhängender *actes de ballet* hat Rameau in den Jahren 1748 bis 1757 wiederholt bearbeitet, ganze Akte ausgetauscht, um neue Kompositionen ergänzt, die alte Ouvertüre durch eine neue ersetzt... Hesses Bearbeitung aus dem Jahre 1767 lehnt sich an den Originaldruck der Oper in der Fassung von 1757 an. Und damit ist bereits eine Problematik angedeutet, die eine Neuedition dieser Opern-Arrangements erschwert: Unser Wissen um die Auführungsumstände speist sich fast ausschließlich aus Sekundärquellen, darüber hinaus sind wir auf Mutmaßungen und Schlussfolgerungen angewiesen. Lassen Sie uns *Les Surprises de l’amour* betrachten:

Bei einem zufälligen Griff in den Stapel der Hesseschen Opern-Arrangements hätte Prinz Friedrich Wilhelm nach dem Wahrscheinlichkeitsprinzip eine französische *Opéra-comique* ziehen müssen. Diese französische Dominanz bildete einen Kontrast zum konservativ ausgerichteten Spielplan der Königlichen Oper in Berlin, in der ausschließlich italienische Opern, bevorzugt aus der Feder von Kapellmeister Graun, auf die Bühne kamen. Es spricht viel dafür, dass Hesses Bearbeitungen für den Prinzen eine Möglichkeit boten, zwar nicht die allerneuesten, aber doch wenigstens die neuen musikalischen Pariser Modetrends zu erfahren. Das musizierende Erkunden wird keinesfalls offizieller als eine Hausmusik gewesen sein. Zu dieser Behauptung gibt schon das Notenmaterial Anlass. Für *Surprises de l’amour* besteht es aus zwei Stimmbüchern für *Viola* und *Basse/Violoncelle*. Aber wie mag dieses Opern-Cammer-Orchester besetzt gewesen sein? Eine in der (ersten) Gambenstimme häufig genutzte Kurzschrift zur Notation paralleler Terzen- oder Sextenfolgen verlangt nicht nur eine erhebliche Wendigkeit im Lesen, sondern Geläufigkeit, die an die Grenze des vier Fingern Möglichen reicht, z. B. bei zusätzlich eingefügten Doppeltrillern oder Sechzehntelketten in Sexten. Diese Fingerfertigkeit ist eigentlich nur Hesse zuzutrauen. Die von ihm erfundene Kurzschrift, mit der er jedes Intervall zwischen Sekunde und Septime notieren konnte, besteht in einer Ziffer über oder unter der Notenzeile, der sich eine gepunktete Linie anschließt, die die Dauer ihrer Gültigkeit vermerkt. So bedeutet beispielsweise eine 3 **unter** einer Note, dass eine zweite Stimme in der **Unterterz** für den markierten Abschnitt einzufügen ist. Die Notwendigkeit zur Anwendung einer solchen Kurzschrift lieferte die Satzstruktur der zu bearbeitenden Werke selbst. Mit dieser Kurzschrift ließen sich jeder Doppelgriff und jede zweite Stimme in beliebigem Tonabstand zu einer bereits notierten Hauptstimme aufschreiben. O’Logh-

lin nennt diese Kurzschrift „figured treble“, was ich mit „be-ziffertem Discant“ übersetzen möchte. (Edition Güntersberg hat diese Kurzschrift in Kleinstich-Noten aufgelöst.) Einen weiteren Vorteil bietet Hesses Notationsverfahren: Wer sich von diesen Doppelgriffen beim *prima-vista*-Spiel überfordert fühlt, kann bequem und fehlerfrei auf eine Einzelstimme reduzieren. Vielleicht hat dies dem Prinzen gleichfalls Gelegenheit gegeben, die technischen Anforderungen der ersten Gambenstimme zu meistern? Das zweite, mit *Basse/Violoncelle* überschriebene Heft erfordert zuweilen einen Tonumfang bis \underline{A} und erweist sich als typische Continuostimme (unbeziffert) für eine siebensaitige Bassgambe. Nichts deutet auf die Mitwirkung von Sängern hin. Auch über Verstärkung der Continuostimme durch ein Cembalo wissen wir nichts Verlässliches. Immerhin hätten Hesse und der Prinz für die Mehrzahl der Opern Erstdruckpartituren aus der eigenen Bibliothek zur Verfügung gehabt, die u.a. kein Geringerer als Forqueray d.J. an den Prinzen sandte, und teilweise auch Einzelstimmen des Orchestermaterials. Einige der Hesseschen Bearbeitungen verfügen über zwei Gambenstimmen und einen separaten Continuoart oder über zusätzliche Violinstimmen. Niemals haben wir ein Werk vor uns, das einigermaßen verlässlich eine rekonstruierbare Aufführungssituation und den dazugehörigen Notentext wiedergibt; jedes dieser Arrangements ist und bleibt work in progress. Sie sind nicht für den Konzertsaal bestimmt, aber es spricht auch nichts dagegen, sie dort zu musizieren. Ob sie in der Minimalbesetzung als Duo für zwei Bassgamben erklingen, ob Continuoinstrumente hinzugezogen werden, ob einzelne Orchesterstimmen aus der Originalpartitur zusätzliche Besetzung finden, ob der Prim-Gambist wirklich jede von Hesse eingezeichnete Terzen- oder Sextenkette spielen möchte – all dies bedarf der Entscheidung von Fall zu Fall, der Improvisation und auch der Absprache. Selbst die Frage, ob alle verfügbaren Nummern oder sämtliche Akte gespielt werden (müssen), ist verhandelbar. So viel Freiheit beim Musizieren ist uns ungewohnt und entspricht eher der Arrangierpraxis in Pop- und Rockmusik. Dies muss gar nicht die schlechteste Anregung für einen phantasievollen und kreativen Umgang mit Hesses Bearbeitungen sein. (Übrigens halte ich es für möglich, zumindest die vorliegende Opernbearbeitung auch in der Besetzung von einer Gambe und Cembalo zu musizieren.)

Die beiden Hefte der vorliegenden Edition, denen nach Verlagsinformation in Kürze der III. und IV. Akt folgen sollen, wurden um eine Cembalostimme ergänzt, die bewusst eher den Charakter eines Klavierauszuges, weniger den einer Continuoaussetzung hat und nach Belieben gespielt, verändert oder weggelassen werden kann. Die Stimmen für *Viola* und *Basse/Violoncelle* hat der Verlag im Doppelsystem als Partitur gedruckt, und dabei die *Viola*-Stimme in dem einem Exemplar im originalen oktavierten Violinschlüssel belassen, im anderen Exemplar hingegen im Altschlüssel abgedruckt. Dies ist eine gute Entscheidung, die unterschiedliche Wünsche von Gambisten berücksichtigt. Der ausgezeichneten Edition ist allerdings ein besseres Vorwort als das von Jonathan Dunford zu wünschen,

das sich allenfalls an der Oberfläche der Thematik bewegt. Für eine gründliche und obendrein spannend zu lesende Einführung empfehle ich Ihnen das Kapitel über Ludwig Christian Hesse in Michael O’Loghlin’s bereits erwähntem Buch. Das Wissen verdirbt keineswegs den Spaß an der ausgefallenen Idee, ein ganzes Opernorchester auf zwei Gamben zu reduzieren. Und Spaß muss es bereits dem Prinzen und Hesse bereitet haben. Die Fratze, die mich bei meinem Besuch in der Staatsbibliothek auf der letzten Seite eines der Bücher angrinste, zeugt davon. An der Identität des Karikaturisten ist nicht zu zweifeln. Die Tinte verrät ihn.

THOMAS FRITZSCH

Michael Praetorius: Puer natus in Bethlehem. Weihnachtssätze für Vokal- und Instrumentalensemble. Hrsgg.: Günter u. Leonore von Zadow. – www.guentersberg.de

Heft 5 G157 5-stimmig Partitur u. 5 Stimmen € 21,50

Heft 6 G158 5-stimmig Partitur u. 5 Stimmen € 21,50

Heft 7 G159 6-stimmig Partitur u. 6 Stimmen € 19,80

Mit diesen Heften setzen Günter und Leonore von Zadow die sehr gelungene und erfolgreiche Ausgabenreihe von weihnachtlichen Sätzen aus Praetorius’ „Musae Sioniae“ fort. Die Editionen zeichnen sich durch die bei der Edition Güntersberg bekannte und gewohnte Qualität aus. Die Ausgaben bieten sowohl die Partitur als auch die Einzelstimmen. Der Druck ist klar und sehr gut leserlich.

Der Notentext folgt sehr genau der Originalvorlage. Bezüglich der Notation wurden in dieser praktischen Ausgabe Konzessionen an unsere heutigen Lesegewohnheiten gemacht. Taktstriche wurden eingefügt. Bei den geraden Taktarten wurden die Notenwerte des Originals übernommen und werden im 4/2 wiedergegeben. Bei den ungeraden Taktarten wurden die Notenwerte um ein Viertel des originalen Wertes verkürzt und werden als 3/4 oder 6/4 wiedergegeben.

Die Texte wurden von den Herausgebern leicht modernisiert, wo es nötig erschien. In den drei Heften findet man folgende Sätze:

- G157, à 5: Ecce dominus veniet / Ein Kindelein so löblich / Gelobet seist du, Jesu Christ / Joseph, lieber Joseph mein
- G158, à 5: Deo dicamus in Adventu Domini / Hosianna dem Sohne Davids / Nun komm der Heiden Heiland / Resonet in laudibus / Rorate coeli / Puer natus in Bethlehem / Uns ist geboren ein Kindelein / Wie schön leuchtet / Vom Himmel hoch
- G158, à 5: Christum wir sollen loben schon / Deo dicamus. Zu Bethlehem / Deo dicamus in Adventu Domini / Hosianna in der Höhe / Nun komm der Heiden Heiland / Resonet in laudibus / Deo dicamus in Festo Nativitatis

Alle drei Hefte kann man wärmstens empfehlen! Sie werden sicher, wie ihre Vorgänger in dieser schönen Reihe, schnell ihre Liebhaber finden. MANFRED H. HARRAS