

Die Bearbeitung ist eine Kompositionsform, die Anwendung findet, seit Musik aufgeschrieben wird.

In den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts verfasste Justus Johann Friedrich Dotzauer die ersten Bearbeitungen für sein Instrument, das Violoncello. Diese „*Airs favoris*“ für 2 Celli sind Arrangements der bekanntesten Opernmelodien von Rossini, Weber und Meyerbeer. Zahlreiche Cellisten folgten seinem Beispiel und nahmen sich Volks- und Kunstlieder, Opernmelodien, Klavierkompositionen als Vorlagen für Bearbeitungen, die einerseits für den eigenen Konzertgebrauch komponiert, andererseits für pädagogische Zwecke herausgegeben wurden. Neben reinen Transkriptionen, die sich mehr oder weniger an das Original hielten, wurden Fantasien mit Variationen, Paraphrasen und freie Arrangements geschaffen, bei denen instrumentale Brillanz und Virtuosität im Vordergrund standen. In jener Zeit - ohne die modernen Medien - blühte das häusliche Musizieren, und neue Werke lernte man vornehmlich durch das Spielen von Transkriptionen, vor allem für Klavier, kennen.

Die vorliegende zweibändige Anthologie - das erste Heft (GH 11470) enthält Beiträge mit Themen aus Opern und Volksmelodien, das zweite Heft (GH 11471) Transkriptionen von Klavierwerken der Romantik - richtet sich an Liebhaber und fortgeschrittene Schüler und umfasst, mit Ausnahme der rein virtuosen Fantasie, fast alle Transkriptionstypen. Als Vorlagen dienten ausschließlich Ausgaben aus dem 19. Jahrhundert, die, unter Berücksichtigung der Originalbezeichnungen, vom Herausgeber für den praktischen Gebrauch eingerichtet wurden.

Dotzauers „*Pièce fantastique*“ variiert drei schottische und irische Volkslieder. Ein Vorspiel und die brillante Coda umrahmen die leichtgewichtige und gefällige Komposition. Mit seiner Themenwahl folgt Dotzauer dem Beispiel Beethovens, der zwischen 1810 und 1818 zahlreiche schottische und irische Volkslieder für Gesang und Klaviertrio bearbeitet hat. Kummer verzichtet in seiner *Wagner-Transkription* auf eigene Zusätze, der Orchesterklang wird im Klaviersatz geschickt imitiert, die Melodie scheint wie für das Cello geschaffen. Kummers Originalfingersätze bevorzugen leere Saiten und die unteren Lagen. Damit realisiert er sein Klangideal vom „grossartigen Ton des Violoncellos, das seines Wohlklanges wegen unter allen Instrumenten vorzugsweise geeignet ist, auf Geist und Herz einzuwirken“. *Sebastian Lee* kombiniert verschiedene Episoden aus Verdis *Don Carlos* zu einem leicht spielbaren Salonstück, das er einem seiner Schüler widmete und deshalb auch ausführlich mit Fingersätzen versah. Von *François Servais* kennen wir vor allem virtuose Fantasien. Daß der „Paganini des Violoncellos“, wie er genannt wurde, auch fähig war, eine leicht spielbare Transkription zu schreiben, beweist seine *Barcarolle*. Mit Doppelgriffen, Pizzicato-Begleitungen und einer Melodie mit natürlichen Flageoletten erreicht er in der feinsinnigen Miniatur farbige Wirkung. *Alexandre Batta* war ein glühender Verehrer der italienischen Gesangskunst. Mit seiner *Donizetti*-Bearbeitung entführt er uns in die Pariser Salons, dort läßt er sein geliebtes Instrument singen.

Johannes Degen

Transcriptions and arrangements are compositional forms that have existed ever since music has been notated.

In the 1830's, Justus Johann Friedrich Dotzauer created the first arrangements for the violoncello. In these „*Airs favoris*“ for two cello, he refashioned for his instrument the most famous opera melodies by Rossini, Weber and Meyerbeer. Numerous cellists followed his example and produced arrangements of folk songs or art songs, opera melodies and piano pieces. They wrote them for their own concert use, but also published them for pedagogical purposes. Next to genuine transcriptions, which more or less faithfully followed the original, they also created fantasias with variations, paraphrases and free arrangements, which placed instrumental brilliance and virtuosity in the forefront. Home music making flourished at that time - modern media were unknown then - and it was primarily through transcriptions - especially for piano - that music lovers became acquainted with new pieces.

The present two-volume anthology - the first volume (GH 11470) contains pieces with operatic themes and folk melodies, the second volume (GH 11471) transcriptions of piano works of the Romantic era - addresses itself to cellists of all levels and encompasses almost all types of transcriptions, except for the purely virtuoso fantasia. The sources are exclusively 19th-century editions which the editor has adapted for present-day practical use after closely examining the original markings.

Dotzauer's „*Pièce fantastique*“ varies three Scottish and Irish folk songs. A prelude and a brilliant coda frame this light-hearted and pleasant composition. In his choice of themes, Dotzauer follows the example of Beethoven, who arranged many Scottish and Irish folk songs for voice and piano trio between 1810 and 1818. In his *Wagner* transcription, *Kummer* omitted all personal enhancements; while the piano part aptly imitates the orchestral sound, the melody seems tailor-made for the cello. *Kummer's* original fingerings show a predilection for open strings and the lower positions. This is how he felt he could realize his ideal of the „grandiose sound of the violoncello, which, thanks to its full-bodied quality, is the most ideal instrument for moving the mind and the heart.“ *Sebastian Lee* combined various episodes from Verdi's *Don Carlos* into an easily playable salon piece. Since he dedicated it to one of his pupils, he generously furnished it with fingerings. The name of *François Servais* is associated above all with virtuoso fantasias. His *Barcarolle* proves, however, that the „Paganini of the violoncello“, as he was called, was also capable of writing easily performable transcriptions. With double stops, pizzicato accompaniments and a melody formed of natural harmonics, he produced some colorful effects in this charming miniature. *Alexandre Batta* was an ardent admirer of the Italian bel canto. His *Donizetti* arrangement transports us to the Parisian salons, where his beloved instrument can pour its soul out.

Johannes Degen