

VORWORT

Johann Gottfried Arnold, 1773 in Niedernhall am Kocher geboren, ging zunächst bei der Stadtpfeiferei Künzelsau in die Lehre, bevor er sich nach mehreren Jahren als Geselle bei seinem Onkel, dem Türmer zu Wertheim, auf Wanderschaft begab, um im großstädtischen Umfeld als Violoncellist Fuß zu fassen. Einem längeren Aufenthalt in Offenbach am Main, dessen ausgesprochen kunstaffinen Bewohnern Arnold hervorragende Kontakte verdankt, folgte schließlich die feste Anstellung als erster Cellist am Nationaltheater im benachbarten Frankfurt. Im Alter von knapp 34 Jahren starb der vielfach in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* lobenderwähnte Virtuose infolge eines chronischen Lungenleidens.¹

Neben zahlreich eigenständigen Kompositionen schuf Arnold Bearbeitungen und Galanterien in profitem Umfang für seinerzeit beliebte Besetzungen, vorrangig mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung.² Exemplarisch verbinden vorliegende *Six Themes avec Variations pour Deux Violoncelles*; *Œuvre 9* beide Betätigungsfelder in besonderer Weise: Allesamt nehmen sie Bezug auf tagesaktuelle Singspiele, die nachweislich während Arnolds Frankfurter Jahren dort zur Aufführung kamen. Bei den angekündigten Themen handelt es sich folglich um Entlehnungen, die alle ihrer allgemeinen Popularität wegen nicht kenntlich gemachten werden mussten. Mit mehr handwerklichen Griffen des tüchtigen Virtuosen denn mit raffinierten Einfällen des Komponisten finden sie sich in gewöhnlich vier, einmal nur drei Variationen modifiziert.³ Durchweg nach ziemlich gleichem Muster geformt, wird die Schwelle zwischen Bearbeitung und Komposition nur äußerst knapp überschritten, worin eine gewisse Absicht liegen dürfte. Wenig komplex, zuweilen grob, ja gar beliebig kommen die zugrunde gelegten Melodien daher; Eigenschaften, die ihnen auch in den Variationen mit nicht immer ganz subtiler Ironie erhalten bleiben. Damit angefangen, dass die aus dem liedhaften Kontext herrührende, fast starre Verbindlichkeit des Taktgefüges nicht ein einziges Mal angerührt wird, setzt sich die beabsichtigte Miniaturhaftigkeit in der konsequenten Beibehaltung von tonartlicher und tonaler Disposition kontinuierlich fort. Mit einer Ausnahme sind die durchweg stabil bleibenden Tempi derselben Absicht geschuldet. Bezeichnenderweise gipfeln fünf der sechs Nummern mit der letzten Variation – schier unmöglich, so doch weiter simplifiziert – in einer plattitüden Bestätigung des Themas. Wie nebensächlich findet sich nur die Begleitschicht variiert, welche, dem Schwierigkeitsgrad der ausführenden ersten Partie mittels Diminution der Akkordbrechungen angepasst, so eine einigermaßen gesteigerte Virtuosität nach außen kehrt.

Die augenfällig bekräftigte Absicht Arnolds, mit gutem Humor an Könner und Kenner gerichtet, spricht für sich: Nicht umsonst gab die Melodie des ebenfalls von Ludwig van Beethoven aufgegriffenen Terzetts *Pria ch'io l'impegno* aus dem Singspiel *L'amor marinaro* von Joseph Weigl seinem berühmten Klaviertrio op. 11 den Beinamen „Gassenhauertrio“. Die sonst längst vergessene Melodie verdankt dessen humorischem Schlusssatz ihre Unsterblichkeit. Arnold hat das seinerzeit wohl ausgesprochen populäre Thema mindestens zweimal bemüht, so in der vorliegenden Sammlung als Gegenstand zum ersten Variationskreis und in seinem dritten Konzert für Violoncell und Orchester, wo es weitaus pointierter in das finale Rondo eingebunden ist. Zu anhaltender Prominenz brachte es die Arietta *Nel cor più non mi sento* aus Giovanni Paisiellos Oper *L'amor contrastato*, die auch heute noch den meisten Gesangsschülern als eine der ersten Lektionen bestens vertraut ist.

Die im 19. Jahrhundert außergewöhnlich beliebte Melodie, mehrfach zum Anlass teilweise hoch artifizierlicher Variationswerke erhoben, begegnet unständelnd von Beethovens Klaviervariationen (WoO 70) über diese von Friedrich Silcher und jene von Theobald Böhm für Flöte mit Klavierbegleitung bis hin zu Niccolò Paganinis *Introduzione e Variazioni* für Violine solo, wo gar auf die klingende Nennung des Themas gänzlich verzichtet wird.

¹ Ausführliche Informationen zur Biographie finden sich in der Einleitung zum 23. Band der DENKMÄLER DER MUSIK IN BADEN-WÜRTTEMBERG.

² Von den Kompositionen sind erhaltenen: Fünf große Konzerte für Violoncell und Orchester sowie eine Concertante für zwei Flöten und Orchester. Diese, das dritte und das fünfte Konzert liegen im 23. Band der Reihe DENKMÄLER DER MUSIK IN BADEN-WÜRTTEMBERG vor.

³ Die Dreizahl der Variationen bei Nr. 2 dürfte – ganz einfach erklärt – der Vorgabe des Verlegers geschuldet sein, da die sechs Duos im Erstdruck jeweils auf einer Seite pro Einzelstimme nebeneinander Platz finden. Diese ausführungspraktische Eigenschaft blieb allen Variationen ebenso in der vorliegenden spartierten Form als Kriterium erhalten.

Nicht mehr allgemein geläufig, und darum vielleicht etwas weniger reizvoll gegenüber dem Publikum, sind die Kantilene *Contre les chagrions de la vie* aus Pierre Gaveaux' Singspiel *Le Mariage impromptu*, die dem zweiteiligen Singspiel *Das Donauweibchen* von Ferdinand Kauer entlehnte Arie *In meinem Schlosse ist's gar fein*, und die Cavatine *Perché destin tiranno* aus Pietro Guglielmis *La fiera*. Dennoch wird die eine oder andere dieser Melodien gewiss auch ohne Kenntnis des Ursprungs in ihrer bestechenden Direktheit noch immer Anklang bei Spielern wie Zuhörern finden.

Als einzigerhaltene Quelle dienten der vorliegenden Edition die um 1808 bei Simrock in Bonn gedruckten Stimmen. Über die Korrektur vereinzelter Fehler gibt der Kritische Bericht Auskunft, entsprechend sind Eingriffe und sparsame Ergänzungen als direkte Ableitungen mittels eckiger Klammerung im Notentext angezeigt. Der Wiederholungsstrich findet sich durchweg nur in der Stimme des zweiten Violoncells; In der Partitur für beide übernommen, liegt seine gewissermaßen urtextbedingt optionale Einlösung in der alleinigen Verantwortung der Ausführenden.

Im Sinne einer quellenkritischen Ausgabe wurde auf ausführungspraktische wie auch interpretatorische Hinzufügungen bewusst verzichtet. Hier möge der Lehrer für den Schüler die Redaktion übernehmen, im Violoncellspiel schon habile Künstler bedürfen solcher ohnehin nicht. Ihnen können die Variationen in die Hand und unter den Bogen kommen, wie Arnold sie schrieb: bei bester Gelegenheit. Die im Vergleich mit den anderen erhaltenen Werken des Komponisten etwas spärlich anmutende Ausstattung des Notentextes wird somit in der originalen Erscheinung den Ansprüchen der Praxis auch gegenwärtig noch hinreichend gerecht, mit einer Ausnahme: Der in hoher Lage vorgefundene, nach unten oktavierende Violinschlüssel wurde mittels Tenor- und realem Violinschlüssel nach der Konvention moderner Notationsweise stillschweigend ersetzt. Auf Oktavierungen im Bassschlüssel, wovon allein die zweite Partie in hoher Lage betroffen ist, wurde ebenfalls verzichtet. Die Fähigkeit des Lesens aller noch heute zumindest im Instrumentalfach gebräuchlichen Schlüssel vorausgesetzt, sei hiermit auch ein Beitrag dazu geleistet, die vielerorts erst im 20. Jahrhundert emporgewachsene „Dornenhecke der alten Schlüssel“ allmählich zu überwinden. Vorliegend spartierte Anlage dürfte nicht nur dem geneigten Leser einen willkommenen Vorteil gegenüber dem Erstdruck verschaffen, auch den Spielenden bietet sie mehr Übersichtlichkeit, zumal zwei Exemplare als Aufлагestimmen heutzutage mit weit weniger Aufwand zu beschaffen sind als zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Tübingen, im April 2016
Andreas Wolfgang Flad