

Die Oper *Die Hochzeit des Figaro* komponierte Mozart in den Jahren 1785/86. Das Libretto verfaßte Lorenzo da Ponte nach Beaumarchais' *Le mariage de Figaro ou la folle Journée*. Das anfängliche Aufführungsverbot von Joseph II. sowie der politische Hintergrund des Operninhalts führten aber nur zu verstärkter Neugier und Anreiz, in Wien und Paris die Oper hören zu wollen.

Um die Jahrhundertwende erschienen in Wien, Bonn und London Ausgaben bekannter Arien aus der Oper in Bearbeitungen für zwei Flöten. Die drei verschiedenen Verlagsorte zeigen, wie beliebt die Bearbeitungskultur gediehen war und welche Begeisterung dieses Arrangement auslöste. Als Quelle unserer Ausgabe diente uns ein Stimmentruck von Monzani & Hill in London, betitelt: *Twelve Favorite Pieces, Selected & Arranged for Two Flutes, From the Opera Le Nozze di Figaro Composed by W.A. Mozart*. Zum Vergleich wurde die Edition (Nr. 100) von N. Simrock in Bonn herangezogen, betitelt: *Duos à deux flûtes, arrangés du Mariage de Figaro. Oper de W. A. Mozart*. J. Cappi benutzte dasselbe Arrangement für seine Wiener Ausgabe (Nr. 1020).

Heutzutage oft mit Skepsis betrachtet, erfreuten sich Bearbeitungen wie die vorliegende im 18. und frühen 19. Jahrhundert großer Beliebtheit. Das Genre kam dem Bedürfnis von Liebhabermusikern entgegen, auf diese Weise bekannte Stücke und Arien aus Opern, Oratorien, Kammermusikwerken und Sinfonien kennenzulernen. Für die Komponisten selbst eröffnete sich dank dieser Bearbeitungen häufig eine finanzielle Quelle. So schreibt Mozart an seinen Vater über seine Instrumentation der *Entführung aus dem Serail* für Bläserensemble: *Nun habe ich keine geringe arbeit. bis Sonntag acht tag muß meine Opera auf die harmonie gesetzt seyn – sonst kommt mir einer bevor – und hat anstatt meiner den Profit davon ...*

Aus unterschiedlichen Quellen des frühen 19. Jahrhunderts wissen wir, wie eigensinnig Musiker den Notentext wiedergaben. Das Hinzufügen von Verzierungen, melodischer, espressiver oder rhythmischer Art, das Abändern von Artikulationen oder der Dynamik: diese Freiheiten erlaubten sich die Musiker sowie Arrangeure in großer Zahl.*

Wir haben diese Freiheiten, die sich in Bezug auf Artikulationen, Verzierungen und Dynamik in den benutzten Quellen finden, größtenteils auf den Mozartschen Originaltext (Vorlage: die Neue Mozart-Ausgabe) zurückgeführt.

Rien de Reede

* Deswegen rät z. B. der Flötist Drouet in seiner *Method of Flute Playing* (London, R. Cocks & Co., 1830): "I must recommend the pupil to be sparing in the use of embellishments, vibrations, glidings &c. ... They vitiate rather than improve good compositions. He who attempts to improve Haydn with an embellishment, Mozart with a vibration and Beethoven with a glide, injures these distinguished masters".

Mozart composed the opera *The marriage of Figaro* in 1785/86. The libretto was by Lorenzo da Ponte, after Beaumarchais's *Le mariage de Figaro ou la folle Journée*. The initial performance ban by Joseph II and the political background of the opera's plot only whetted people's appetite, increasing their curiosity to see and hear the opera, both in Vienna and Paris.

At the turn of the century, editions of well known arias from the opera, arranged for two flutes, appeared in Vienna, Bonn and London. These three different editorial sites show the popularity of the arrangement culture, and of this arrangement in particular. The source for our edition was a print of the parts by Monzani & Hill in London, titled: *Twelve Favorite Pieces, Selected & Arranged for Two Flutes, From the Opera Le Nozze di Figaro Composed by W.A. Mozart*. For comparative purposes we have also used the edition (No. 100) of N. Simrock in Bonn, titled: *Duos à deux flûtes, arrangés du Mariage de Figaro, Oper de W.A. Mozart*. J. Cappi used the same arrangement for his Viennese edition (No. 1020).

Now often regarded with some scepticism, such arrangements were extremely popular in the 18th and early 19th centuries. The genre met the need of amateur musicians, who discovered in this way well known pieces and arias from opera and oratorios, as well as chamber music and symphonies. For composers, these arrangements were a lucrative source of income. Mozart wrote to his father about his own instrumentation of the *Entführung aus dem Serail* for wind ensemble: *This is no small job. By Sunday week my Opera must be set for harmony band – or I will be pipped at the post - and another will get the profit*

We know from various early 19th century sources how cavalierly musicians went to work. Adding ornaments, whether melodic, expressive or rhythmic, altering articulations or dynamics: musicians as well as arrangers took many such liberties.*

We have brought back to the original Mozartian text most of the liberties of articulation, embellishments and dynamics in the sources used (model: the New Mozart Edition).

Rien de Reede

* For this reason, flutist Drouet, in his *Method of Flute Playing* (London, R. Cocks & Co., 1830) advised: "I must recommend the pupil to be sparing in the use of embellishments, vibrations, glidings &c. ... They vitiate rather than improve good compositions. He who attempts to improve Haydn with an embellishment, Mozart with a vibration and Beethoven with a glide, injures these distinguished masters".