

(z. B. die fallende Quint oder kleine Sext am Satzschluss), und schon gar nicht mehrere sukzessive Sprünge dieser Art. Die harmonische Extravaganz der rekonstruierten Rezitative passt stilistisch schon eher zu ihm. Es ist wohl den Editionsrichtlinien zu verdanken, dass die vielen Rezitativstellen, an denen Händel Taktstriche im Abstand von drei halben Noten setzt, als eingeschobene „3/2“-Takte präsentiert werden – eine Praxis, die inzwischen in anderen Editionen aufgegeben worden ist (so z. B. in der Bärenreiter/Alkor-Edition der Händel'schen Klavierauszüge). „3/2“ bedeutet eine proportionierte Taktart mit ganz anderen Akzent- und Tempoimplikationen als das einfache „C“, das unserem „2/4“ entspricht. Man sollte die unregelmäßige Taktstrichsetzung so belassen wie in der Quelle, vielleicht mit einer generellen Erklärung für Benutzer, die diese fundamentale Notierungstradition noch nicht kennen.

In der Handlung der Oper erhält Tyrann Rodrigo (schon im allerersten Satz als „Monster“ angesprochen) die Chance, nach seiner militärischen wie moralischen Niederlage durch Sinneswandel noch einen angeblichen „Sieg über sich selbst“ verbuchen zu können. Francesco Silvanis Originalfassung des Librettos war hingegen betitelt „Das Duell zwischen Liebe und Rache“. Gemeint waren die Emotionen von „femme forte“ Florinda, die hiermit als die eigentliche Protagonistin festgestellt ist – aber ebenso wie Rodrigo der Katharsis bedarf. Die „femme fragile“, Esilena, triumphiert in Koloraturen. Der Herausgeber vermeidet jeden Kommentar zur Musik selbst und verzichtet sogar auf eine Auflistung musikalischer Entlehnungen. Händel wetteifert in dieser Oper immer noch mit Reinhard Keiser, eher als mit seinen eigenen römischen Werken von 1707, die wenig entlehnbares Material für die affektstarken Szenen der Oper anboten. Das Experimentelle und Extreme, die Leidenschaft und zugleich die Artifizialität dieser Opernpartitur zu würdigen kann in der Tat separaten Studien überlassen bleiben, die auch einmal die Opernmusik relevanter Zeitgenossen wie z. B. Giacomo Antonio Pertis oder Carlo Francesco Pollarolo heranziehen müssten. Extrem, und unitalienisch, ist auch die ausgedehnte Suitenform der Ouverture, die scheinbar folgerichtig 1710 in London für Aufführungen von Ben Jonsons *The Alchemist* verwendet wurde.

(September 2008)

Reinhard Strohm

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung V: Orchestermusik. Band 24: Sinfonie in F op. 87 „Florentiner Sinfonie“*. Vorgelegt von Werner ADERHOLD. Stuttgart: Carus-Verlag 2008. XXXIII, 285 S.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung VI: Orchestermusik, Solokonzerte. Band 28: Orgelkonzerte. Orgelkonzert Nr. 1 in F op. 137, Orgelkonzert Nr. 2 in g op. 177, Suite in c op. 149*. Vorgelegt von Wolfgang HOCHSTEIN. Stuttgart: Carus-Verlag 2007. XXXVI, 195 S.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung VI: Kammermusik. Band 32: Kammermusik IV für Soloinstrument und Klavier. Violinsonate in Es op. 77, Violinsonate in e op. 105, Violoncellosonate in C op. 92, Hornsonate in Es op. 178 und Bearbeitungen von op. 92 für Violine, op. 77 für Violoncello, op. 178,2 für Violoncello, op. 105 für Klarinette*. Vorgelegt von Bernd EDELMANN und Irene SCHALLHORN. Stuttgart: Carus-Verlag 2008. XXXVII, 257 S.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung VI: Kammermusik. Band 33: Kammermusik IV für Soloinstrument und Orgel. Andante pastorale nach op. 98,2, Rhapsodie nach op. 127,2, Sechs Stücke op. 150, Suite op. 166*. Vorgelegt von Astrid BAUER. Stuttgart: Carus-Verlag 2007. XXIII, 160 S.

Die *Sinfonie F-Dur* op. 87 ist neben drei Jugendwerken und dem frühen „sinfonischen Tongemälde“ op. 10 *Wallenstein* der einzige Beitrag Josef Gabriel Rheinbergers zu einer Gattung, die wie keine andere das 19. Jahrhundert geprägt hat – für den biographisch deutlicher der Kirchenmusik und der Restaurationsbewegungen seiner Zeit zugewandten Komponisten kein weiter wunderlicher Umstand. Die *F-Dur-Sinfonie* gehört allerdings in den USA zu den weitaus stärker rezipierten Kompositionen des Münchners; umso wichtiger – und für eine nachhaltigere Pflege des Orchesterwerks Rheinbergers wertvoller – ist das Erscheinen der *Sinfonie* im Rahmen der *Rheinberger-Gesamtausgabe*. Der Herausgeber Werner Aderhold kommt in seinem informativen Vorwort nach eingehendem Quellenvergleich zu der Auffassung, dass diese Sinfonie keine Programm-Sinfonie ist – eine Annahme, den die gebräuchliche Untertitelung als „Florentiner Sinfonie“ nahelegt und doch leicht über den Blick in Aus-

führungen des Komponisten zu musikästhetischen Grundfragen ebenso leicht zu entkräften ist wie durch einen schlichten chronologischen Abriss der Entstehungsumstände. Das Werk entsteht im Auftrag der Società orchestrale fiorentina – und damit ist auch der einzige Grund benannt, warum die Sinfonie ihren irreführenden Untertitel auch in der sorgsam betreuten neuen Gesamtausgabe noch trägt.

Aderholds Neuausgabe orientiert sich eng an der Erstausgabe der Partitur, die vermutlich von 1877 datiert – und außerordentlich fehlerhaft ist, wie der Herausgeber im Vergleich mit dem Autograph nachweisen kann; die differenzierteren und präziseren Lesarten des Autographs waren für die Edition insbesondere für die Platzierung und Deutung der dynamischen Zeichen und der Artikulation maßgebend, allerdings ohne Berücksichtigung der (oft nur vorläufigen) Korrekturen Rheinbergers (da der Komponist ungültige Versionen durch Rasuren zu tilgen pflegte). Die Ausgabe liefert auch die Gedichte der Gattin des Komponisten, Franziska von Hoffnaaß, die 1885 „zur florentinischen Sinfonie“ verfasst wurden.

Im Fall der beiden Orgelkonzerte liegt die Rezeptionslage etwas anders: Sie gehören zu den bekanntesten Werken ihrer Gattung und werden – auch aufgrund ihrer nicht allzu umfangreichen Orchesterbesetzung – verhältnismäßig häufig aufgeführt. Wolfgang Hochsteins Neuausgabe folgt neben den Erstdrucken, die unter der Aufsicht des Komponisten entstanden sind, den Partiturautographen und Skizzenbüchern; da Rheinberger zum *Orgelkonzert F-Dur* op. 137 eine zweite Kadenz geschrieben und veröffentlicht hat, hat auch sie Eingang in diese Ausgabe gefunden. In beiden Werken verzichtet Rheinberger auf Crescendo- und Diminuendozeichen, rechnet also offenbar nicht mit einer zeitgenössischen Schwellvorrichtung (die Konzerte entstanden 1884 und 1893/94), sondern möchte die dynamischen Abstufungen des Orgelparts durch Register- und Manualwechsel realisiert wissen; leider fehlen in der Ausgabe die Registrieranweisungen, die der Komponist dem Erstdruck vorangestellt hat.

Die ursprünglich mit Orgel, Violine und Violoncello besetzte *Suite c-Moll* op. 149 wurde von Rheinberger – angeregt von einer „verstärkten“ Aufführung im Leipziger Gewandhaus – vermutlich 1890 für die gleiche Triobesetzung

mit Streichorchester bearbeitet; festzustellen ist, dass Rheinberger keineswegs nur die Streicherstimmen verdoppelt, sondern das Werk mit einer eigenen Instrumentationsidee versehen hat; dazu gehören nicht nur die Streicherpizzicati zu Beginn des ersten Satzes. Die Veröffentlichung der Suite im Rahmen der Gesamtausgabe mit den beiden Orgelkonzerten ist sinnvoll und kann helfen, dem Werk einen vergleichbaren Bekanntheitsgrad zu verschaffen.

Beide Orgelkonzerte wurden vom Komponisten für Klavier zu vier Händen eingerichtet – wie fast alle anderen größeren Kompositionen auch; die Art und die hohe Qualität der Bearbeitungen machen allerdings diese Zweitfassungen zu einer besonderen Werkgruppe. Wie im Fall der *Suite* op. 148 existieren viele Werke Rheinbergers nebeneinander in mehreren Fassungen – was das altertümlich-konventionelle Verständnis des Komponisten einer nicht instrumentenspezifischen Art universeller Kammermusik nur unterstreicht. In Band 33 der Gesamtausgabe legt Astrid Bauer Kammermusik mit Orgel vor, nämlich Einzelsätze für Oboe oder Violine und Orgel, sechs Stücke op. 150 in Fassungen für Violine und Klavier, Violine und Orgel und Violoncello und Orgel sowie eine Suite für Violine und Orgel oder Klavier. An der Gegenüberstellung der verschiedenen Fassungen lassen sich die Eingriffe des Komponisten in den musikalischen Satz leicht nachvollziehen: Der Band ist nicht nur als überfällige kritische Aufarbeitung des Notenmaterials zur Aufführung der größtenteils völlig unbekannten Kompositionen, sondern auch als Anschauungsmaterial von hohem Wert – der Komponist lässt sich beim Handwerk des Arrangements über die Schulter schauen.

Aber auch der neue Band 32, der die beiden Sonaten für Violine und Klavier sowie die Violoncello- und die Hornsonate in einer vorbildlichen Ausgabe vorlegt, die Bernd Edelmann und Irene Schallhorn besorgt haben, lohnt unter diesem Gesichtspunkt eine intensive Auseinandersetzung – nicht nur, weil er zugleich auch Zweitfassungen der Sonaten für Violine, Violoncello bzw. Klarinette und Klavier mitteilt: Die zwischen 1874 und 1892 entstandenen Sonaten des Bandes müssen den Vergleich mit parallel entstandenen Werken der Gattung, die viel häufiger aufgeführt werden, keineswegs scheuen. Die *Violinsonate Es-Dur*

op. 77, das jüngste in diesem Band wiedergegebene Werk, begleitet die Ehefrau des Komponisten in ihrem Tagebuch, so dass sich die Entstehungsgeschichte des Werks minutiös nachvollziehen lässt; die später geschriebene *e-Moll-Sonate* op. 105 entstand 1877 und erinnert am stärksten an Vorgängerkompositionen von Mendelssohn und Schumann. Die *Violoncello-sonate C-Dur* op. 92 weist die stärksten Korrektureingriffe Rheinbergers auf, wie das für diese Gesamtausgabe gewohnt informative Vorwort und der Kritische Bericht im Anhang belegen. Die späte *Hornsonate* op. 178 entstand für den Meisterschüler Franz Strauss', Bruno Hoyer; Rheinberger hat den Mittelsatz als „Idyll“ für Violoncello und Klavier bearbeitet. Wenn die Herausgeber im Vorwort auf den engen Bezug des Spätwerks zu Kompositionen Franz Liszts hinweisen, unterstreichen sie nur die beeindruckende, symbiotische Leistungsfähigkeit eines nicht nur für die süddeutsche Musikgeschichte bedeutenden Komponisten, der an einer Schaltstelle des Musiklebens Zentraleuropa tätig war.

(November 2008)

Birger Petersen

Eingegangene Schriften

CHRISTIAN AHRENS: „Zu Gotha ist eine gute Kapelle...“ Aus dem Innenleben einer thüringischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2009. 374 S., Abb. (Friedenstein-Forschungen. Band 4.)

ALEXANDER ALEXEJEW / WIKTOR DELSON: Einführung in die Klaviermusik von Sergej Prokofjew. Mit einem Register der Klavierwerke Prokofjews und einer Biographie des Komponisten in Stichworten. Hrsg. und aus dem Russischen übersetzt von Ernst KUHN. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2009. 391 S., Nbsp. (studia slavica musicologica. Band 43. / Prokofjew-Studien. Band 6.)

The Ashgate Research Companion to Experimental Music. Hrsg. von James SAUNDERS. Farnham – Burlington: Ashgate 2009. XVIII, 394 S., Abb.

Johann Sebastian Bach. Miniatur, gezeichnet von Ilse POHL. Mit Illustrationen von Walfried POSSE / Der nackte Bach von Dundee. Bildtheoretische Anmerkung zum wahren Bildnis Bachs von Markus von HÄNSEL-HOHENHAUSEN. Frankfurt/M. u. a.: Frankfurter Verlagsgruppe 2009. 152, 21 S.

Bachs Passionen, Oratorien und Motetten. Hrsg. von Reinmar EMANS und Sven HIEMKE. Laaber: Laaber-Verlag 2009. 506 S., Abb., Nbsp. (Das Bach-Handbuch. Band 3.)

DANIEL PATRICK BALESTRINI: Hermann Mendel und Gustav Modes Operntextbibliothek. Zur Popularisierung der Oper im Industriezeitalter. Mainz: Are Edition 2009. IX, 421 S., Abb. (Schriften zur Musikwissenschaft. Band 17.)

RAINER BAYREUTHER: Untersuchungen zur Rationalität der Musik in Mittelalter und Früher Neuzeit. Erster Band: Das platonistische Paradigma. Untersuchungen zur Rationalität der Musik vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Freiburg i. Br. u. a.: Rombach Verlag 2009. 381 S., Nbsp. (Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 10.)

Beethoven Handbuch. Hrsg. von Sven HIEMKE. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag – Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler 2009. 628 S.

TORSTEN BLAICH: Anton Bruckner. Das Streichquintett in F-Dur. Studien zur Differenz zwischen Kammermusik und Symphonik Bruckners. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2009. 324 S., Abb., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 53.)

SIGLIND BRUHN: Hindemiths große Bühnenwerke. Waldkirch: Edition Gorz 2009. 270 S., Abb., Nbsp. (Hindemith-Trilogie. Band I.)

„... dass alles auch hätte anders kommen können.“ Beiträge zur Musik des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Susanne SCHAAL-GOTTHARDT, Luitgard SCHADER und Heinz-Jürgen WINKLER. Mainz u. a.: Schott Music 2009. 349 S., Nbsp. (Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Hindemith-Instituts Frankfurt/Main. Band XII.)

COLIN TIMOTHY EATOCK: Mendelssohn and Victorian England. Farnham – Burlington: Ashgate 2009. XVIII, 189 S., Abb.

HANNO EHRLER: „... ich war so 'ne eigene Komponistin, irgendwie ...“ 10 Jahre Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche Winsen – eine Untersuchung. Unter Mitarbeit von Benjamin SCHÄFER. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2009. 88 S., Abb.

Expression, Truth and Authenticity: On Adorno's Theory of Music and Musical Performance. Hrsg. von Mário Vieira de CARVALHO. Lissabon: Edições Colibri / Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical 2009. 258 S.

DAVID FALLOWS: Josquin. Turnhout: Brepols Publishers / Centre d'Études supérieures de la Renaissance 2009. XV, 522 S., Abb., Nbsp.

FELIX FRIEDRICH: Krebs-Werkeverzeichnis (Krebs-WV). Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Ludwig Krebs. Altenburg: Verlag Kamprad 2009. 208 S.