

WILLIAM BYRD: *Edition. Volume 12: Psalms, Sonets and Songs (1588)*. Hrsg. von Jeremy SMITH. London: Stainer & Bell 2004. XLIV, 176 S.

Die Byrd Edition hat ihren Ursprung in Edmund Horace Fellowes Byrd-Ausgaben der Jahre 1937–1950. Sukzessive wurden ab 1962 diese Bände revidiert (zunächst unter der Leitung Thurston Darts, später unter jener Philip Bretts), teilweise komplett ersetzt. Diese Kontinuität gibt natürlich den Grundrahmen für die ersetzenden Bände vor, man kann die Editionsprinzipien nicht radikal ändern. Ohne diese Überlegungen im Blick zu behalten, ist der Aufbau auch des vorliegenden Bandes nicht voll zu würdigen. 2004 ist der letzte Band dieser Revision erschienen, die *Songs of Sundrie Natures*.

Die *Psalms, Sonets and Songs* gelten als der dritte gedruckte Band mit englischen Liedern und erschienen dreizehn Jahre nach Byrds erster Druckveröffentlichung; es handelt sich um den ersten ausschließlich Byrd gewidmeten Druck. Im Gegensatz zu früheren Druckergebnissen war dieses nun ein ausgesprochener Erfolg und erfuhr mehrfache Nachdrucke, allein im ersten Jahr erschienen drei Auflagen. Beim Inhalt handelt es sich hauptsächlich um geistliche und weltliche Consort Songs, die für fünf Stimmen eingerichtet wurden, wohl um die neue Mode des englischen Madrigals zu stärken.

Die Struktur der Edition ist klar und leicht nachvollziehbar: Einleitung in die Gesamtedition, Einführung in das edierte Werk, editorische Anmerkungen (insbesondere Transkriptionen und Transpositionen betreffend), die Gesangstexte in ihrer originalen Form (dies eine Konzession an den Gesamtcharakter der Reihe), Faksimilia (insbesondere Byrds eigenes Vorwort; leider fehlen Muster des Notentextes), Edition der 35 Einzelkompositionen (aufgeteilt in die Gruppen Psalmen, Sonette und Pastoralen, Gesänge von Traurigkeit und Frömmigkeit und „Funeral Songs of Sir Phillip Sidney“), kurze Quellenübersicht (ohne eigentliche Quellenbeschreibung), Register der Textanfänge. Das heißt, ein Kritischer Bericht im eigentlichen Sinne existiert nicht, editorische Einzelentscheidungen werden nicht mitgeteilt. Dies mag der zentrale Kritikpunkt dieser Edition sein – so sehr man glauben wollen mag,

Byrd sei ein „exacting corrector of his musical texts at the press“ gewesen (S. XIII). So lassen sich Zweifelsfälle stets nur durch Konsultation der Originalquellen lösen – eine Aufgabe, die diese neue Edition eigentlich hätte unnötig machen sollen. Da sie jedoch, wie eigentlich alle Stainer & Bell-Ausgaben, insbesondere für den praktischen Gebrauch bestimmt ist, mag sich dieses Problem nur äußerst selten stellen.

(April 2005)

Jürgen Schaarwächter

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung I: Geistliche Vokalmusik, 1. Messen und Totenmessen. Band 3: Messen für gemischten Chor II (Werke mit Orgel). Messe in f op. 159, Messe in E op. 192, Requiem in d op. 194, Messe in a op. 197. Vorgelegt von Wolfgang HOCHSTEIN*. Stuttgart: Carus-Verlag 2003. XLI, 117 S., Faks.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung I: Geistliche Vokalmusik. Band 7: Geistliche Gesänge II für gemischten Chor a cappella. Fünf Motetten op. 40, Sechs Hymnen op. 58, Drei geistliche Gesänge op. 69, Fünf Hymnen op. 107, Vier Motetten op. 133, Oster-Hymne op. 134, Fünf Motetten op. 163, Advent-Motetten op. 176. Vorgelegt von Barbara MOHN*. Stuttgart: Carus-Verlag 2003. LII, 212 S.

Die geistlichen Werke Josef Gabriel Rheinbergers sind es, die – neben der verhältnismäßig häufig in Programmen aufzufindenden Orgelmusik – den Bekanntheitsgrad des Komponisten steuern, insbesondere die mit wenig Aufwand aufzuführenden Messkompositionen nur mit Begleitung der Orgel oder die Motetten. Rheinberger, der im September 1877 von Ludwig II. zum Hofkapellmeister ernannt und mit der Leitung der Kirchenmusik an der Allerheiligen-Hofkirche zu München betraut wurde, wendete sich schließlich in den drei letzten Lebensjahrzehnten verstärkt der *Musica sacra* zu und damit der Kunst, die ihm immer schon ein besonderes Anliegen war.

Die vier in Band 3 der *Rheinberger-Gesamtausgabe* erschienenen Messkompositionen stammen aus der Zeit von 1889 bis 1901 und damit aus der späten Schaffensperiode des Komponisten; abgesehen von kurzen Abschnitten aus zwei der Messkompositionen, die zur klanglichen Abwechslung von einem Solistenquartett ausgeführt werden können, sind die Werke für

gemischten Chor und Orgel geschrieben und verkörpern damit den von Rheinberger maßgeblich geprägten „Typus der orgelbegleiteten Messe“ – im Spannungsfeld der Auseinandersetzung mit polyphoner Tradition einerseits und mit den zeitgenössischen Strömungen wie kirchenmusikalischer Reformbewegung und spätromantischer Musiksprache andererseits. Der Komponist folgt eher tradierten Gepflogenheiten – z. B. sind die Kyrie-Sätze allesamt dreiteilig, und die Gloria-Sätze haben stets eine Repriseform. Auch die Priesterintonationen von Gloria und Credo sind unverändert geblieben.

Die Entstehung der einzelnen Werkgestalten lässt sich durch erhaltene Skizzen, autographe Reinschriften oder persönlich beaufsichtigte Erstdrucke gut nachvollziehen – auch für den Leser dieses Gesamtausgabenbandes, der insbesondere anhand eindrucksvoller Faksimile-Abbildungen die Genese der Werkfassungen betrachten kann; der Kritische Bericht im Anhang ist außerdem vorbildlich gestaltet und zeigt detailliert Zweitfassungen auf. Besonders gut dokumentiert ist die *Messe f-Moll* op. 159, deren Gloria-Satz bereits zwei Jahre vor der Entstehung aller anderen Sätze als Einlage für die *Missa ferialis* von Caspar Ett komponiert wurde (und der sich als schlicht im Note-gegen-Note-Stil komponiert stark von den anderen Sätzen der Messe abhebt); der Herausgeber dokumentiert die unterhaltsame Rezeptionsgeschichte des Werkes im Vorwort – vom überschwinglichen Lob bis zum Verdikt, das Werk besitze „keinen katholischen oder auch nur allgemeinen ernst-religiösen Geist“. Schwieriger zeigt sich die Quellenlage im Falle der *Messe E-Dur* op. 192, deren Autograph verschollen ist.

Das *Requiem d-Moll* op. 194 ist eine von drei Vertonungen der Totenmesse; sie stammt aus dem Jahr 1900 und ist Rheinbergers letzte vollendete Kirchenkomposition. Wie in seinen anderen Totenmessvertonungen hat Rheinberger den Tractus *Absolve Domine* in seine Komposition aufgenommen, die umfangreiche Sequenz *Dies irae* hingegen weggelassen. Wie in Opus 84 bezeichnet Rheinberger den Tractus auch hier als Graduale; die begriffliche Unterscheidung der beiden benachbarten Stücke wurde – wie Hochstein mutmaßt – nicht ganz genau genommen. Die letzte Komposition des Meisters neben der *Orgelsonate F-Dur* op. 196 ist die im Herbst 1901 begonnene *Messe a-Moll* op. 197: Rhein-

berger starb während der Arbeit an diesem Werk und hinterließ in ausgearbeiteter Form lediglich Kyrie und Gloria sowie den ersten Credo-Teil; die autographe Partitur bricht an der Textstelle ab, die von Jesu Tod und Auferstehung handelt. Die vorliegende Edition umfasst diese von Rheinberger vollendeten Sätze bis zur Mitte des Credo; als Anhang I schließt sich eine Transkription der erhaltenen Skizzen an, als „Anhang II“ teilt der Herausgeber eine Ausarbeitung der zweiten Credo-Hälfte mit, die er auf Grund dieser Entwürfe vorgenommen hat.

Die Motetten für Chor a cappella, denen der siebte Band der *Gesamtausgabe* gewidmet ist, stellen nur einen kleinen Ausschnitt aus dem geistlichen Vokalwerk Rheinbergers dar – insbesondere im Vergleich mit den Messkompositionen; außerdem bleiben die zahlreichen unveröffentlichten Jugendwerke und spätere Gelegenheitswerke ohne Opuszahl vorerst unberücksichtigt. Die Entstehungszeit der hier veröffentlichten Werke spannt sich von 1864 bis zum Spätwerk mit den *Advents-Motetten* op. 192 und können somit einen guten, repräsentativen Querschnitt durch das geistliche Schaffen des Komponisten mit vielen Überraschungsfunden bilden.

Dabei sind die Entstehungszusammenhänge nicht immer so klar wie bei den Messkompositionen: Für die *Fünf Motetten* op. 40 etwa griff Rheinberger auf ältere Psalmmotetten zurück und überarbeitete vier von sechs – da er einen Psalm bereits anderweitig einer Veröffentlichung zugeführt hatte und einen letzten in eine *Hymne* op. 83 umgearbeitet hatte. Die oft unübersichtliche Entstehungsgeschichte der Werke lässt sich allerdings durch die Tagebucheintragungen von Rheinbergers Frau Fanny nachvollziehbarer machen; ausgeschiedene Vorfassungen erscheinen im Anhang des Bandes ebenso wie Urfassungen von Opus 133, Opus 140 und Opus 163 sowie andere Textierungen (Zweittextierungen stammen in erster Linie aus der Feder Fannys).

Die Motetten Rheinbergers sind (auch wenn die Titelei der Sammlungen oft den Hinweis „für Kirche und Konzert“ aufweisen) prinzipiell für den liturgischen Gebrauch gedacht, ablesbar an seinen Bemühungen, eine Motettensammlung „Aus dem Kirchenjahr“ zusammenzufassen, die er später auf die Sammlungen op. 133, 134, 140 und 163 verteilte. Die Texte sind meist

nicht der Bibel selbst entnommen – eine Ausnahme bildet etwa das berühmte *Abendlied* op. 69, 3 –, sondern entstammen liturgischen Büchern; mit seinen Vorlagen ging der Komponist allerdings immer außerordentlich frei um. Weiterhin durchweht die Motetten – wie die Messkompositionen – der viel beschworene „Geist der Gregorianik“, doch verwendet Rheinberger keine originären gregorianischen Choräle, so wie er auch keine Choralmotetten komponierte, eine bei seinen zeitgenössischen protestantischen Kollegen beliebte Gattung. Die von Barbara Mohn besorgte Ausgabe der Motetten überzeugt durch hervorragende Druckqualität, vorbildliche Sorgsamkeit im Kritischen Bericht und eine kundige Einführung.

(August 2006) Birger Petersen

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung III: Dramatische Musik. Band 11: Die sieben Raben op. 20. Oper in drei Akten. Libretto: Franz Bonn. Vorgelegt von Irmilind CAPELLE. Stuttgart: Carus-Verlag 2006. LXXII, 472 S., Abb., Faks.*

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung IV: Weltliche Vokalmusik. Band 15: Lieder für Singstimme und Klavier. Sieben Lieder op. 3, Fünf Lieder op. 4, Vier Gesänge op. 22, Sieben Lieder op. 26, Zeiten und Stimmungen op. 41, Liebesleben op. 55, Wache Träume op. 57, Drei Gesänge op. 129, Aus verborgnem Tal op. 136, Liederbuch für Kinder op. 152, Am Seegestade op. 158. Vorgelegt von Manuela JAHRMÄRKER. Stuttgart: Carus-Verlag 2004. XLVIII, 334 S., Faks.*

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung IV: Weltliche Vokalmusik. Band 16: Chorballaden I für gemischte Stimmen und Klavier. Das Schloß am Meer op. 17,1, Die Schäferin vom Lande op. 17,2, König Erich op. 71, Zwei Gesänge op. 75, Toggenburg op. 76, Die tote Braut op. 81. Vorgelegt von Sebastian HAMMELSBECK. Stuttgart: Carus-Verlag 2005. XL, 136 S.*

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung IV: Weltliche Vokalmusik. Band 17: Chorballaden II für Männerchor und Orchester. Das Tal des Espingo op. 50, Wittekind op. 102, Die Rosen von Hildesheim op. 143. Vorgelegt von Wolfgang HORN. Stuttgart: Carus-Verlag 2003. XLVI, 201 S., Faks.*

Dass Rheinberger mit seinen weltlichen Chorliedern zu Lebzeiten größeren Erfolg hatte als mit seinem einen erheblich größeren Umfang umfassenden geistlichen Vokalwerk, ist heute vergessen; auch sind die Erstdrucke von weltlichen Chorsammlungen Rheinbergers in Bibliotheken heute weiter verbreitet als etwa die seiner Motetten – war der Markt für weltliche Chormusik im späten 19. Jahrhundert doch erheblich größer, da sich das Chor- und Gesangsvereinswesen in Deutschland zu einem regelrechten Massenphänomen entwickelte.

Rheinbergers weltliche Vokalmusik – immerhin rund ein Viertel der Werke mit Opuszahl – wird im Rahmen der *Gesamtausgabe* als Abteilung IV in insgesamt acht Bänden veröffentlicht: Ein Band enthält die Lieder für Singstimme und Klavier, die anderen Bände sind der weltlichen Chormusik gewidmet. Band 16 vereinigt Rheinbergers Chorballaden für gemischte Stimmen und Klavier, Band 17 enthält die Chorballaden für Männerchor und Orchester. Als Chorballade wird hier eine Komposition für Chor bezeichnet, der ein Gedicht mit primär erzählendem Charakter zugrunde liegt – eben eine Ballade; Rheinberger selbst verwendete für keines seiner Werke das Kompositum „Chorballade“ als Gattungsbezeichnung, in diesem Kontext erscheint es jedoch trotz des gelegentlichen Auftretens von Solostimmen (in *Toggenburg* op. 76, dem einzigen größer dimensionierten Werk nur mit Klavierbegleitung, oder *Die tote Braut* op. 81) durchaus angebracht.

Bis auf Ludwig Uhlands Ballade *Das Schloß am Meere* sind die Dichter der Chorballaden Rheinbergers vergessen: Der Text zu Opus 17,2 stammt von Samuel Christian Pape, die Texte zu *König Erich* op. 71, den *zwei Gesängen* op. 75 und der *Toten Braut* op. 81 von Robert Reinick; den Text des für den Band 16 zentralen *Œuvres Toggenburg* op. 76 – die blutige ostschweizerische Geschichte der Heiligen Ida – stammt von Fanny Rheinberger. Diese Chorballade nimmt nicht nur den größten Raum in diesem Band der *Gesamtausgabe* ein, sondern ist auch die bemerkenswerteste Komposition darin – die mehrfach Verleger um eine Orchesterfassung bitten ließ: Mag Fannys Text auch nur bedingt gelungen in der spannungsreichen Charakterisierung der Dramatis personae sein, die Musik Rheinbergers schafft durch motivisch-thematische Vermittlung und Durchgestaltung den