

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 Chormotetten 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

großen Bogen und lässt die Freude am opernhaften Drama auch in der verhältnismäßig kleinen Gattung Chorballeade aufleuchten.

Solistische Aufgaben tauchen auch in der letzten Ballade des Bandes auf; alle anderen sind – an Schuberts, auch an zeitgenössischen Kompositionen Brahms' gemessen – „klassische“ Chorballeaden, die (in Hinsicht auf Opus 17 und Opus 71) ohne weiteres auch a cappella funktionieren bzw. so konzipiert sind. Band 17 beinhaltet die umfangreicheren Kompositionen Rheinbergers für Männerchor und Orchester und zugleich eine andere Kompositionsqualität: Sind die Chorballeaden mit Klavier (vielleicht mit Ausnahme von Opus 76) noch eher dem Bereich der Gelegenheitskomposition zuzurechnen, begegnen dem Hörer mit *Das Tal des Espingo* op. 50 und auch *Wittekind* op. 102 Kompositionen hohen künstlerischen Anspruchs und höchster Güte, die – den Balladenkompositionen Schumanns und Brahms' vergleichbar – einen viel zu geringen Bekanntheitsgrad aufweisen. Die große Ballade von Paul Heyse, von Rheinberger sowohl für Männerchor a cappella (im Anhang mitgeteilt) als auch für Chor und Orchester wurde bemerkenswerterweise durch eine Komposition Richard Wagners angestoßen; das Werk, das einen Überfall der Basken auf die „Mauren“ im mittelalterlichen Spanien beschreibt, besitzt einen schillernden Orchesterpart und ist musikalisch höchst eigenwillig und reich gestaltet. Ihm zur Seite steht die klangvolle Vertonung von *Wittekind* op. 102 von Friedrich Halm, ein Sujet aus dem „deutschen“ Mittelalter um die Taufe des Sachsenherzogs Widukind im Jahre 785. Die Vertonung der Verse der Ehefrau *Die Rosen von Hildesheim* für Männerchor und „Blechorchester“, also Bläserorchester, fällt gegenüber den beiden erstgenannten Werken deutlich ab; wohl auch des deutlich schwächeren Textes wegen, den der Herausgeber Wolfgang Horn als „ungelenk und gezwungen“, bisweilen als „abstrus“ aburteilt – die Komposition deswegen als „banal“ und „einförmig“ zu bewerten, erscheint allerdings etwas überzogen. Beide Bände überzeugen durch hervorragende Ausstattung, sowohl in Hinsicht auf die Mitteilung der vertonten Texte als auch auf die sorgfältigen Kritischen Berichte. Satzspiegel und Layout sind tadellos.

Im Zentrum von Rheinbergers Liedkomponieren steht das Chorlied bzw. die weltliche

Chormusik, weniger das Sololied zwischen Kunstlied und Gelegenheitslied; der von Manuela Jahrmärker vorgelegte Band mit Liedkompositionen Rheinbergers spannt einerseits den Bogen vom Frühwerk (die Lieder op. 3 und 4 entstanden zwischen 1857 und 1862) zum Spätwerk mit dem letzten im Druck erschienenen Liedopus 158, andererseits Lieder aus allen Schaffensbereichen – wobei die ausgesprochenen Gelegenheitskompositionen jedoch als Werke ohne Opuszahl oder als Jugendwerke unveröffentlicht blieben. Die Lieder Rheinbergers wurden vom Komponisten zwar jeweils zu einem Heft zusammengestellt, bilden aber im seltensten Fall Zyklen – ablesbar am Fehlen einheitsstiftender Motive (musikalisch oder textlich) oder sinnstiftender Tonartkonstellationen (selbst die Folge D-Dur – Fis-Dur – es-Moll – Es-Dur – G-Dur in op. 4 spricht entgegen den Vermutungen der Herausgeberin nur sehr bedingt für einen zyklischen Charakter des Opus aufgrund der elementaren Kürze). So sind auch die Sololieder Rheinbergers schlicht in der kompositorischen Ausgestaltung der Gesangsstimme und mit einem sich meist deutlich unterordnenden Klaviersatz versehen; der Komponist knüpft deutlich an Schubert oder Mendelssohn an, weniger an Schumann.

Allerdings sind unter den Liedkompositionen Rheinbergers Funde von außerordentlicher Schönheit zu machen: Nicht nur das Spätwerk überzeugt durch seine Dramaturgie und Farbgebung, auch die Lieder auf Texte von Savonarola, Petrarca und Michelangelo op. 129 sind bemerkenswerte Exemplare einer für Rheinberger niemals epochalen, sondern nur als kompositorisches Moment des Augenblicks verstandenen Gattung. Der Band ist mit einem umfassenden Vorwort der Herausgeberin und einem Anhang mit Erst- und Zweitfassungen von Liedern der Sammlung versehen (die Gesänge op. 129 erscheinen im Hauptcorpus auch in einer Fassung für tiefe Stimme), außerdem mit einem detaillierten kritischen Bericht und – in diesem Falle besonders wertvoll – versehen mit Quellenangaben, auch Kurzbiographien der von Rheinberger berücksichtigten Dichter: Die Texte für seine Kompositionen, wenn sie nicht aus der Feder seiner Frau stammten, fand Rheinberger in zeitgenössischen Gedichtbänden, die heute dem Vergessen anheim gefallen sind.

Etliche der Jugendlieder von Rheinberger, die in seinem Heimatort Vaduz entstanden sind, fanden Eingang in die zu Lebzeiten erfolgreichste, inzwischen auch (wie alle anderen musikdramatischen Werke des Komponisten) von den Bühnen vollkommen verschwundene Oper *Die sieben Raben* op. 20, die erst kürzlich als Band 11 der *Gesamtausgabe* in einer prachtvollen Ausgabe unter Verantwortung von Irmlind Capelle erschienen ist. Rheinberger war als Solo-Repetitor der Münchner Hofoper 1864 bis 1867 mehrfach mit Bühnenaufgaben befasst – so mit Schauspielmusiken und zwei großen Opern (die zweite ist *Türmers Töchterlein* op. 70); nach 1873 stellte Rheinberger die Komposition von Bühnenwerken vollständig ein. Operngeschichtlich ist die Rolle Rheinbergers in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts bislang vollkommen unbeachtet geblieben – wie auch die Einschätzung seiner Märchenoper in einem Kontext etwa mit den Werken Humperdincks.

Das Libretto des Werkes stammt von Franz Bonn – natürlich geändert von der Ehefrau des Komponisten –, Grundlage bildet ein Märchen, das der Münchner Hofmaler Moritz von Schwind 1857/58 in einen Bilderzyklus kleidete; Schwindts Bilder sind – neben vielen Faksimiles rund um die Quellen der Opernkomposition – dem Band als Kunstdrucke beigegeben. Die Bühnenkomposition Rheinbergers hat eine wechselvolle Aufführungsgeschichte, entsprechend unübersichtlich ist die Quellenlage des Werks, und entsprechend bemerkenswert ist das Editionsergebnis: Irmlind Capelle legt nicht nur den kompletten Notentext unter Heranziehung der Primär- und Sekundärquellen vor, sondern im Vorwort auch ein mit sämtlichen nachweisbaren Änderungswegen versehenes Textbuch in Auszügen. *Die sieben Raben* ist eine Oper, deren Bühnenwirkung insbesondere der langen Balletteinlagen im zweiten Akt wegen durchaus fragwürdig sein kann, deren Musik aber von oft herausragender Qualität den dramatisch-musikalischen Wirkungen, die die Chorbalden im Kleinen erreichen, in nichts nachsteht – und gerade die Ballettmusiken des zweiten Aktes, die der Komponist immer wieder gegen den Rotstift der Intendanz zu verteidigen hatte, gehören zu den schönsten Einfällen des Werks. Insbesondere die Finalszenen sind von beeindruckender Wirkung.

Bleibt zu hoffen, dass die Editionen dieser bemerkenswerten Kompositionen dazu beitragen, neue Forschungen auf diesem Gebiet anzuregen und den Bekanntheitsgrad des Komponisten Rheinberger auch in den weniger stark rezipierten Gattungen vermehren können.

(August 2006)

Birger Petersen

Eingegangene Schriften

IDO ABRAVAYA: On Bach's Rhythm and Tempo. Kassel u. a.: Bärenreiter 2006. X, 232 S., Abb., Nbsp. (Bochumer Arbeiten zur Musikwissenschaft. Band 4.)

Accademie e Società Filarmoniche in Italia. Studi e Ricerche. Hrsg. von Antonio CARLINI. Trento: Società Filarmonica di Trento 2003. 288 S., Nbsp. (Quaderni dell'archivio delle società filarmoniche italiane 4.)

Accademie e Società Filarmoniche in Italia. Studi e Ricerche. Hrsg. von Antonio CARLINI. Trento: Società Filarmonica di Trento 2004. 392 S. (Quaderni dell'archivio delle società filarmoniche italiane 5.)

Theodor W. Adorno – Erich Doflein. Briefwechsel. Mit einem Radiogespräch von 1951 und drei Aufsätzen Erich Dofleins. Hrsg. und eingeleitet von Andreas JACOB. Geleitwort von Dieter SCHNEBEL. Vorwort von Marianne KESTING. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2006. 435 S., Abb. (FolkwangStudien. Band 2.)

Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog. Bearbeitet von Wolfram ENSSLIN. Band 1: Katalog, Band 2: Historischer Überblick, Abbildungen, Register. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2006. 782 S., Abb., Nbsp. (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 8.1 und 8.2.)

STANLEY BOORMAN: Ottaviano Petrucci. Catalogue Raisonné. New York u. a.: Oxford University Press 2006. XII, 1281 S.

BEATRIX BORCHARD: Stimme und Geige: Amalie und Joseph Joachim. Biographie und Interpretationsgeschichte. Wien u. a.: Böhlau Verlag 2005. 670 S., Abb., CD-ROM. (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 5.)

Bruckner – Brahms. Urbanes Milieu als kompositorische Lebenswelt im Wien der Gründerzeit. Symposien zu den Zürcher Festspielen 2003 und 2005. Hrsg. von Hans-Joachim HINRICHSSEN und Laurenz LÜTTEKEN. Kassel u. a.: Bärenreiter 2006. 173 S., Abb., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Band 5.)