

auf diese neue Gesamtdarstellung zu Camille Saint-Saëns – die erste in französischer Sprache seit 1930 – gespannt sein. Umrahmt von einem „Prélude“ und einem „Postlude“ präsentiert Gallois Leben und Werk in chronologischer Folge in vierzehn Kapiteln. Dies ist bei einem Komponisten wie Saint-Saëns, bei dem es kaum eine eigentliche Entwicklung des Schaffens und auch nur wenige direkte Verbindungen zwischen Lebensumständen und Produktion gibt, keine unproblematische Entscheidung; dies um so mehr, als biographische Ereignisse und nachfolgend die entsprechenden Werke Jahr für Jahr mehr oder weniger schematisch abgehandelt werden. Davon ausgenommen ist das Kapitel 12, „Un homme appelé Saint-Saëns“, in dem der Autor mit großem psychologischem Einfühlungsvermögen ein Porträt der Persönlichkeit zu entwerfen versucht.

Ein zweiter Kritikpunkt betrifft die Darstellung selbst. Das Buch ist, um es auf einen prägnanten Begriff zu bringen, in einem in Frankreich durchaus auch im Wissenschaftsbereich nicht unüblichen Feuilleton-Stil abgefasst. Dazu gehören die anschauliche, mit Anekdoten (ohne Quellenangaben) gewürzte sprachliche Darstellung sowie der weitgehende Verzicht auf Fachterminologie und Analysen zugunsten von Werkbeschreibungen, die auch dem Opernfreund und Konzertliebhaber verständlich sind. Nun soll dem Buch gewiss kein Vorwurf daraus gemacht werden, sich nicht nur an Musikologen, sondern auch an den breiteren Leserkreis der „mélomanes“ zu wenden. Die leichte Lesbarkeit des Bandes ist jedoch erkaufte durch einen sorglosen Umgang mit wissenschaftlichen Standards, die für eine Aufnahme in eine renommierte Reihe wie die Collection „Musique – Musicologie“ eigentlich verbindlich sein sollten. So werden zahlreiche Zitate aus noch unveröffentlichten Briefen Saint-Saëns', ohne Hinweis auf den Fundort, andere Zitate gar ohne jeden Quellenbeleg angeführt. Neuere Forschungsliteratur, vor allem des Auslands, bleibt völlig unberücksichtigt; dies gilt offenbar auch für den ersten Teil des neuen Werkverzeichnisses (*Camille Saint-Saëns 1835–1921: a Thematic Catalogue of His Complete Works*) von Sabina T. Ratner (*The Instrumental Works*, Oxford 2002), da Gallois beispielsweise als Uraufführungsdatum für Saint-Saëns' drittes Violinkonzert op. 61 immer noch den 9. Februar

1881 in Paris angibt (S. 226; recte: Hamburg, 15. Oktober 1880). Dazu kommt eine nicht unbeträchtliche Zahl von Sach- und Schreibfehlern, wie bei Angaben von Daten (Uraufführung der *Es-Dur-Symphonie* nicht am 11., sondern am 18. Dezember 1853, S. 35; Wagner beendete seine *Meistersinger* nicht 1868, sondern 1867, S. 111; Saint-Saëns' *Portraits et Souvenirs* erschienen bereits 1899, nicht erst 1909, S. 113 usw.) oder Namen („Waistling“ statt „Whistling“, S. 44, „Tanhäuser“ statt „Tannhäuser“ sowie „Neumann“ statt „Niemann“, S. 82 f.; „Bismark“ statt „Bismarck“, S. 106 f. usw.). Schmerzlich vermisst wird auch ein Werkregister, das ein schnelles Auffinden der gerade bei weniger bekannten Werken durchaus interessanten Beschreibungen (wie z. B. zur Ouvertüre *Spartacus*, S. 91 f.) garantiert hätte.

Das Engagement, mit dem sich der Autor jahrelang um Leben und Werk Saint-Saëns' bemüht hat, berührt sicherlich sympathisch, aber seine Tendenz, auch den letzten Gelegenheitsarbeiten noch Originalität und innovatives Potenzial abzugewinnen, ist letztlich für ein solches Gesamtporträt wenig hilfreich, zumal Gallois' Quintessenz, Saint-Saëns sei „tout simplement, irremplaçable dans l'histoire de la musique française“ (S. 376) ohnehin kaum ernsthaft von der Musikforschung bestritten werden dürfte. Was bleibt, sind eine Reihe kleiner Auszüge aus unveröffentlichten Briefen sowie kleine Korrekturen der Biographie (etwa der Nachweis einer auch kirchlichen Trauungszeremonie am 3. Februar 1875, S. 158) – insgesamt zu wenig, um den hohen Erwartungen gegenüber einer neuen umfassenden Biographie des Komponisten gerecht zu werden.

(November 2005)

Peter Jost

*Josef Rheinberger. Werk und Wirkung. Bericht über das Internationale Symposium anlässlich des 100. Todestages des Komponisten, veranstaltet von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität München 23.–25.11.2001. Hrsg. von Stephan HÖRNER und Hartmut SCHICK. Tutzing: Hans Schneider 2004. 395 S., Abb., Nbsp. (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 62.)*

Zu den zahlreichen Komponisten des 19. Jahrhunderts, die in der ersten Hälfte des 20.

Jahrhunderts annähernd vollkommen der Vergessenheit anheim gefallen sind, um in dessen letzten Drittel wiederentdeckt zu werden, gehört unbestreitbar auch Gabriel Josef Rheinberger, dessen hundertster Todestag im November 2001 für Interpreten und Musikwissenschaftler zum Anlass einer ausführlicheren Beschäftigung wurde – so auch im Rahmen des Internationalen Symposiums im Gedenkmonat in München.

Das Werk Rheinbergers hat eine regelrechte Renaissance erlebt, ausgegangen von der Kirchenmusikpraxis und seit 1988 gestützt durch die *Rheinberger-Gesamtausgabe* des Carus-Verlages, die 2000 in die Einrichtung einer Editions- und Forschungsstelle mündete. Die Vita des Komponisten scheint – insbesondere durch die Arbeiten Harald Wangers und Hans-Josef Irmens – gut aufgearbeitet und musste daher auf dem Münchner Symposium nicht weiter thematisiert werden; im Zentrum der inzwischen veröffentlichten Vorträge stand die Auseinandersetzung mit dem musikalischen Werk Rheinbergers mit den Schwerpunkten Kammermusik und Lied, Symphonik, Kirchenmusik und Orgelmusik. Überblicksartig gestaltet, vor allem aber der Aufarbeitung des Forschungsstandes gewidmet ist der Beitrag Wolfgang Horns, „Die Rolle Josef Rheinbergers in Musikgeschichten zum 19. Jahrhundert“, der sich auch der Problematik einer Kanonisierung stellt. Ähnliche grundlegende Zusammenhänge stellt der Text Hans-Josef Irmens in den Vordergrund, indem er sich einmal mehr mit der Ehe Rheinbergers mit Franziska von Hoffnaß befasst.

Der Symposiumsbericht beinhaltet vor allem brillante Einzelstudien, so von Christian Berkthold über Rheinbergers Lied *Ach Wandern* op. 7, Nr. 1, von Hartmut Schick zur *Walenstein-Sinfonie* op. 10, die dieser als private „Fanny-Symphonie“ liest, und Irmlind Capelle zur zyklischen Anlage und zur Sonatenform in den Orgelsonaten Rheinbergers. Herausragend ist die überfällige Studie zu den größer besetzten Kammermusikwerken Rheinbergers, so zum *Streichquintett* op. 82, dem *Klavierquintett* op. 114 und dem *Nonett* op. 139: Thomas Schmidt-Beste fragt nach Klangregie und Textur und richtet das Augenmerk seiner Analysen insbesondere auf die (auch in den Orgelsonaten präsente) latente Geringstimmigkeit bei Rheinberger. Der Text Schmidt-Bestes hebt sich wohl-

tuend von dem Niveau etwa der Arbeit Bernd Edelmanns ab, die, in einer merkwürdig dozierenden Schreibart den Quartetten gewidmet, nicht einmal Konzertführerniveau erreicht.

Barbara Mohn, das Haupt der *Rheinberger-Gesamtausgabe*, erlaubt dem Interessierten einen Einblick in die Komponierwerkstatt Rheinbergers; Hanns Steger („Poesie und Form in der Klaviermusik Rheinbergers“) erarbeitet eine ausgezeichnete Gruppenübersicht. Siegfried Gmeinwieser schließlich ergänzt die bisher geleisteten biographischen Studien um die Verknüpfung des Komponisten mit den Aktivitäten der Münchner Hofkapelle. Daneben gilt die Aufmerksamkeit der Beiträge Rheinbergers „Wirkung“ in einem Doppelsinn: einerseits hinsichtlich der Rezeption auch und besonders kompositorischer Natur, andererseits hinsichtlich des pädagogischen Wirkens Rheinbergers, deren historische Bedeutung wohl kaum überschätzt werden kann – war Rheinberger über Jahrzehnte einer der gefragtesten Kompositionslehrer seiner Zeit, der eine große Schar von Schülern anzog. Die Tatsache, dass er eine ganze Generation nordamerikanischer Komponisten ausbildete, spiegelt sich in einer hohen Frequenz von Beiträgen der amerikanischen Musikwissenschaft im Rahmen des Münchner Symposiums. Neben Einzelstudien amerikanischer Provenienz zu Rheinbergers Werken (faszinierend die Gegenüberstellung zweier Analysen zu Rheinbergers *Christoforus* von Glenn Stanley und Stephan Hörner), so Calvin M. Bowers instruktive Analyse zum *Cantus Missae* op. 109, sind vor allem die Beiträge Robert W. Wasons, der sich etwas exterritorial dem Liedschaffen des Rheinberger-Schülers Ludwig Thuille widmet, und E. Douglas Bombergers („Layers of Influence: Echoes of Rheinberger in the Choral Works of Horatio Parker“) zu nennen. Die Arbeit Lee Rothfords über August Halm als Schüler von Rheinberger bleibt deutlich hinter diesen zurück. Martin Weyer schließlich stellt aufschlussreich im Vergleich die Zusammenhänge von Orgelbau und Satztechnik an den Orgelsonaten von Félix-Alexandre Guilmant und Josef Rheinberger dar – und kann doch nicht auf den immer hinkenden Verweis auf das Œuvre Max Regers verzichten ...

(Januar 2006)

Birger Petersen