

Festtagsrede zu Strobels 70. Geburtstag wörtlich nimmt (S. 91) und dass sie Hans Ottes bitterbösen Sarkasmus nicht erkennt, der anregt, man solle Strobels Kompositionsaufträgen die Gestaltungs-Bedingung hinzufügen: „ohne Heinrich Stobel zu töten“ (S. 196).

(November 2005) Luitgard Schader

*Nineteenth-Century Music Review. Volume 1, Issues 1 und 2 (2004); Volume 2, Issue 1 (2005). Aldershot u. a.: Ashgate. IX, 218 S.; VI, 144 S.; VII, 240 S., Abb., Nbsp.*

*Nineteenth-Century Music Review?* Was ist das für ein Name? Eine neue Zeitschrift? Nur zum Teil – mit ihr soll die Tradition der 1994 eingestellten Zeitschrift *The Music Review* (seinerzeit bei Cambridge University Press erschienen) fortgesetzt werden. Die Initiative zur Neugründung der Zeitschrift kam vor allem von Bennett Zon, einem der Hauptinitiatoren der Erforschung der insbesondere angloamerikanischen Musik im 19. Jahrhundert. Das Konzept weicht deutlich von *The Music Review* ab. Zum einen ist die Thematik weitgehend auf Musik des 19. Jahrhunderts beschränkt – wobei das 19. Jahrhundert von ca. 1780 bis zum Ersten Weltkrieg gedehnt wird und sich die Frage, ob eine entsprechende Einschränkung wirklich sinnvoll ist, naturgemäß stellen muss (in Großbritannien hat sich die Nutzung des Begriffs „long century“ etabliert). Die „Erweiterung“ des 19. Jahrhunderts hat aber natürlich zur Folge, dass auch Bereiche behandelt werden können, die im amerikanischen Pendant *19th Century Music* nicht thematisiert werden können. Zum anderen aber auch ist der Umfang der Beiträge häufig deutlich länger als in der Vorgängerpublikation, was bewirkt, dass die Halbjahresbände (von „Heften“ kann keineswegs mehr die Rede sein) schon jetzt im Umfang anzusteigen drohen und die Anzahl der in jedem Halbjahrgang aufzunehmenden Beiträge auf offenbar sechs beschränkt ist. Wollen wir hoffen, dass der in Sachen Musik im 19. Jahrhundert so überaus aktive Verlag Ashgate der Zeitschrift möglichst lange erhalten bleibt.

Das Konzept der Herausgeber, die Zeitschrift als offenes Diskussionsforum und „a conference in writing“ (Band 1/1, S. V) zu verstehen, gibt Anlass zur Hoffnung, dass in Zukunft tatsächlich ein wissenschaftlicher Diskurs (und

nicht fast ausschließlich angloamerikanischer Autoren) stattfinden wird (die Beschränkung auf die englische Sprache mag hierin ein Hindernis sein, zumal weder Herausgeber noch Verlag sich um Übersetzungen aus Fremdsprachen zu kümmern bereit sind). Jeder Zeitschriftenband besteht aus zwei Hälften – Aufsätzen und Rezensionen. Von Anfang an wurde Wert darauf gelegt, dass die Aufsätze reich illustriert werden können – bei modernen Drucktechniken keinerlei Mehraufwand, solange man sich auf schwarze Druckerfarbe beschränkt. Und in dieser Hinsicht überzeugt m. E. der *Nineteenth-Century Music Review* sogar mehr als *19th Century Music*, da kein farbiges Cover den Eindruck vermittelt, auch innen müsste alles bunt illustriert sein. Die Zeitschrift versteht sich als interdisziplinär, und so finden sich schon in den ersten Bänden Beiträge zur Ästhetik, zur Literatur und zur bildenden Kunst (hierdurch ist auch das etwas irritierende Titelbild von Band 2/1 bedingt).

Die Rezensionen sind strukturiert in Buchbesprechungen, CD-Rezensionen und Notenbesprechungen – wobei dem Rezensenten die CD-Rezensionen nicht recht einleuchten – zu tagesgebunden ist ihr Wert, zu häufig könnten sie auch in anderen Publikationen erschienen sein. So würde ich dringend dazu empfehlen, die Zahl der CD-Rezensionen zu reduzieren und die Zahl der Aufsätze zu erhöhen.

Man muss sehen, wie sich der *Nineteenth-Century Music Review* entwickelt – sein Vorgänger bestand mehr als fünfzig Jahre und konnte so eine entsprechende Vielfalt entwickeln. Doch war er nicht auf eine Epoche beschränkt, so dass auch Musik anderer Jahrhunderte intensiv thematisiert werden konnte, insbesondere war er ein Forum für zeitgenössische Musik. Doch hierzu gibt es heute separate Medien (die Zeitschrift *Tempo*, vormals von Boosey & Hawkes herausgegeben, wird heute von Cambridge University Press betreut).

(Oktober 2005) Jürgen Schaarwächter

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Die erste Walpurgisnacht. Ballade von Goethe für Chor und Orchester op. 60. A Full-Color Facsimile of the Autograph Piano-Vocal Score Held in the Museum of Educational Heritage at Tamagawa University. Hrsg. und kommentiert*

von Hiromi HOSHINO. Tokyo: Yushodo Press Co. 2005. [XII], 48, 78 S.

Zu Felix Mendelssohn Bartholdys zentralen Werken gehört *Die erste Walpurgisnacht*, eine – wie es im Erstdruck von 1844 heißt – *Ballade für Chor und Orchester gedichtet von Goethe*, mit der sich der Komponist über einen Zeitraum von fünfzehn Jahren beschäftigt hat. Im Februar 1831 berichtete er aus Rom: „Die erste Walpurgisnacht von Goethe habe ich seit Wien halb componirt u. keine Courage, sie aufzuschreiben [...]“. Dann aber ging die Arbeit zügig voran, und zum 82. Geburtstag des Textdichters erreichte die hochdramatisch angelegte Komposition ihren vorläufigen Abschluss. Im Januar 1833 kam es in Berlin zu einer ersten öffentlichen Aufführung, aber gut zehn Jahre sollten vergehen, bis das fulminante Werk in Leipzig vollendet wurde und seine endgültige Gestalt erhielt, die wir heute kennen. Der sich über mehrere Etappen erstreckende Kompositionsprozess kann durch zwei vollständige Partituren sowie eine Reihe von Fragmenten, einzelnen Stimmen und Skizzen nachvollzogen werden. Gleichwohl sind bzw. waren wichtige Quellen zum Werk nur bibliographisch nachzuweisen, zum Beispiel jener autographe Klavierauszug, den Mendelssohn als Stichvorlage im Juli 1843 an den Verleger Kistner gegeben hatte und der 1891 bei Leo Liepmannsohn versteigert wurde. Knapp einhundert Jahre später gelangte die Quelle, die sich mehrere Jahrzehnte im Besitz des spanischen Violoncellisten Gaspar Cassadó und seiner Ehefrau, der japanischen Pianistin Chieko Hara befunden hatte, in den Besitz der Tamagawa-Universität in Tokyo, in dessen Museum of Educational Heritage die insgesamt 48 Seiten in Mendelssohns Handschrift nun aufbewahrt werden.

Bereits 2002 hatte Hiromi Hoshino in Japan, zwei Jahre später auch in Deutschland auf die Quelle aufmerksam gemacht („Ein neuentdecktes Mendelssohn-Autograph in Japan: Der Klavierauszug ‚Die erste Walpurgisnacht‘ op. 60“, in: *Mf* 57, 2004, S. 151–159). Nun legte die Herausgeberin, Professorin an der Rikkyo University und führende japanische Mendelssohn-Forscherin, eine Faksimile-Edition des Klavierauszugs vor, die in mehrfacher Hinsicht als mustergültig zu bezeichnen ist.

Zwar konnte das Faksimile nicht mit dem Original verglichen werden, doch lassen sich

Charakteristika der Papiersorte, des Erhaltungszustandes sowie der Notation mit verschiedenen Schreibstoffen erkennen, die dem Rezensenten aus anderen autographen Quellen vertraut sind, und die glaubhaft machen, dass die Reproduktion ihrer Vorlage sehr nahe kommen dürfte. So gibt dieses Farbfaksimile nicht nur unterschiedliche Tintenschichten, Roteleintragungen, die originale Paginierung durch Mendelssohn sowie Stechereintragungen mit dünnem Bleistift wieder, sondern zeigt auch Verfärbungen und beginnende Stockflecken im Papier, durchscheinende oder abgeklatschte Noten und andere Äußerlichkeiten, die für das Verständnis des Werkes nicht unbedingt wichtig, für das Vermitteln eines historisch authentischen Eindrucks um so wesentlicher sind. Einen Unterschied zum Original wird der Liebhaber kostbarer Handschriften oder der an werkgenetischen Fragen interessierte Studierende leicht verschmerzen: Anstelle der dünnen Originalblätter, die mittlerweile einen fragilen Zustand erreicht haben, erfolgte der makellose Druck auf kräftigem edlen Papier und ist mit einem festen Einband versehen. Im Gegensatz zum Schwarz-Weiß-Faksimile des Mendelssohn'schen *Violinkonzertes* beispielsweise (New York; London 1991), das im Wesentlichen der Kopie eines Mikrofilms gleichkommt, hat der Verlag Yushodo Press Co. mit diesem Faksimile in Originalgröße Maßstäbe gesetzt.

Die hohe Qualität der Notenwiedergabe findet Ergänzung durch den zweiten Teil des Buches, der bescheiden „Commentary“ genannt wird, hinter dem sich aber eine reichlich siebzigseitige, umfassende Einführung zur Komposition, zur Überlieferung der Quellen im Allgemeinen und im Speziellen bezüglich Provenienz und Besonderheiten des Tamagawa-Manuskriptes verbirgt. Angesichts der verstreuten Literatur zur *Walpurgisnacht* – eine monographische Arbeit von John Michael Cooper ist allerdings in Arbeit – füllt Hoshino hier eine bedeutende Lücke in der Mendelssohn-Literatur, indem sie die seltene Gelegenheit ergreift, anhand einer weit hin unbekannten Quelle eine neue Sicht auf ein bekanntes Werk zu entwerfen. Die Faksimile-Edition einer Stichvorlage scheint a priori nicht viel Aufregendes zu bieten. Wie aber bereits dem einfühlsamen und sachkundigen Geleitwort von Friedhelm Krummacher zu entnehmen ist, das in deutscher Sprache in diesem im Übrigen in

englisch und japanisch gehaltenen Buch vorangestellt wurde, vermitteln etliche Korrekturen, wie sehr Mendelssohn immer wieder bis in die Phase der Drucklegung an der Ausformung seiner Werke arbeitete. Allein in der Ouvertüre für Klavier zu vier Händen sind noch über dreißig Takte gestrichen worden. In ihrem Kommentar geht Hoshino auf die wichtigsten Änderungen ein und stellt sie sowohl chronologisch vorangegangenen Quellen (vor allem der zweiten Partitur) als auch dem Resultat des gedruckten Klavierauszuges gegenüber – eine höchst erhellende und graphisch ebenfalls ansprechend gelöste Darstellung komplizierter Sachverhalte.

Zusammen mit dem vor knapp zehn Jahren erschienenen Faksimile der *Italienischen Sinfonie* (Wiesbaden 1997) bietet die vorliegende Ausgabe des Klavierauszuges der *Walpurgisnacht* die Möglichkeit, nicht nur anhand hier und da abgebildeter einzelner Seiten den kalligraphischen Duktus Mendelssohn'scher Notationsformen kennen zu lernen, sondern – gewissermaßen aus dem Vollen schöpfend – in einem ganzen Buch „von seiner Hand“ zu blättern. Es dürfte eine gewiss preisintensive, aber lohnende Investition für all jene sein, die an einem tieferen Einblick in die Werkstatt des Komponisten interessiert sind oder sich einfach nur an einem schönen, repräsentativen Buch erfreuen wollen. Was Leo Liepmannsohn in seinem Katalog 1891 zum Original formulierte, lässt sich heute getrost auf die Faksimile-Ausgabe übertragen, sie ist ein „Prachtstück ersten Ranges, in jeder Beziehung untadelhaft“.

(März 2006)

Ralf Wehner

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung V: Orchestermusik. Sinfonien, Band 23: Wallenstein op. 10. Sinfonisches Tongemälde. Vorgelegt von Hartmut SCHICK. Stuttgart: Carus-Verlag 2003. XXXVII, 297 S., Abb.*

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung VI: Kammermusik. Band 30: Kammermusik II. Vier Trios für Klavier, Violine und Violoncello. Vorgelegt von Han THEILL. Stuttgart: Carus-Verlag 2002. XL, 255 S., Abb.*

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Abteilung IX: Bearbeitungen. Band 48: Bearbeitungen fremder Werke für ein bzw. zwei Klaviere. Johann Sebastian Bach: Goldberg-Vari-*

*ationen (BWV 988) bearbeitet für zwei Klaviere WoO 3, Wolfgang Amadeus Mozart: Variationen in B für Klavier (KV 500) für den Konzertvortrag bearbeitet WoO 5, Wolfgang Amadeus Mozart: Variationen in F für Klavier (KV 613) bearbeitet für zwei Klaviere WoO 6. Vorgelegt von Uwe WOLF. Stuttgart: Carus-Verlag 2004. XXVII, 136 S., Faks.*

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: *Sämtliche Werke. Supplement 1. Faksimileausgabe des Klaviertrios Nr. 2 in A op. 112 nach der autographen Partitur in der Bayerischen Staatsbibliothek München. Mit einem Nachwort von Harald WANGER. Stuttgart: Carus-Verlag 1996. 59 S.*

Nur selten verbinden Musiker und Musikwissenschaftler mit dem Namen Rheinberger mehr als nur die Person des einflussreichen Lehrers am Münchner Konservatorium oder den Komponisten einer stattlichen Anzahl Orgel- und Chorkompositionen – zweites allerdings in letzter Zeit in verstärktem Maße. Erst die Gesamtausgabe vermittelt einen Eindruck vom umfassenden Œuvre des Komponisten (und ermöglicht im Übrigen einen mühelosen Zugriff). Die 1987 ins Leben gerufene *Rheinberger-Gesamtausgabe*, im Carus-Verlag Stuttgart vom Josef-Rheinberger-Archiv Vaduz herausgegeben und vom Land Liechtenstein elementar gefördert, hat in den vergangenen Jahren eine Reihe von Werken zutage gebracht, die eine Auseinandersetzung wissenschaftlicher wie künstlerischer Art unbedingt lohnen, im Werkkatalog des Komponisten aber eine eher untergeordnete Größe darstellen, misst man ihren Umfang oder ihre Bedeutung an den eingangs erwähnten Gattungen.

Die Sinfonie gehört als Gattung nicht zu den von Rheinberger bevorzugten – jedenfalls nicht die für Orchester: Auf drei Jugendwerke folgen nur *Wallenstein op. 10* und viel später die „*Florentiner Sinfonie*“ *F-Dur op. 87*. Hartmut Schick legt Rheinbergers *Sinfonisches Tongemälde für Orchester op. 10* in einer vorbildlichen Ausgabe vor, die nicht nur den öffentlichen Durchbruch des Meisters als Komponist auch im Ausland erklärbar macht, sondern dazu geeignet ist, auch im Konzertsaal den Sinfoniker Rheinberger wieder zu beleben. Die Programmsinfonie, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonderer Beliebtheit erfreute, ist nicht nur als Sujetschilderung in der Nähe