

lichen Klavierfassung enthält. Werke wie *Le Coucher du soleil* aus dem Thomas-Moore-Zyklus von 1830 zeigen in sehr klarer Form den bewussten und wirkungsvollen Umgang mit den harmonischen Möglichkeiten (vgl. C. Berger, „'Harmonie' und 'mélodie'“, in: Fs. Hortschansky, hrsg. von Axel Beer u. Laurenz Lütteken, Tutzing 1995, S. 275–277). Erfreulicherweise gibt Rumbold im Anhang seiner vorzüglichen und gut informierenden Edition auch die englischen Originaltexte wieder, die Berlioz so gern verstanden hätte, wäre er dieser Sprache mächtig gewesen.

Mit den beiden Bänden, die Berlioz' Bearbeitungen und Einrichtungen von Werken anderer Komponisten vorlegen, kommt erneut eine ganz andere Facette seines Wirkens zum Tragen. Der erste Band rückt sein großes Vorbild Gluck in den Mittelpunkt und mit ihm die für Berlioz wichtigste Oper, den *Orphée*, dessen Aufführung Berlioz am 14. Mai 1824 in der Pariser Opéra nach eigenem Zeugnis endgültig von der Medizin zur Musik gebracht hatte. Noch zehn Jahre später erinnerte er sich an die herausragende Leistung des Tenors Adolphe Nourrit, um sich zugleich noch immer über die Entweihung des Werkes zu beklagen. Aber erst 1859 konnte er seinen Traum einer Revision verwirklichen, wobei man allerdings nicht die heutigen Maßstäbe einer historischen Aufführungspraxis erwarten kann. Vielmehr drückte er dem Werk durchaus seinen eigenen Stempel auf, was dank der hervorragend dokumentierten Edition nun für den *Orphée* und die *Alceste*, auch im direkten Vergleich mit den Bänden der *Gluck-Gesamtausgabe*, genauer untersucht werden kann (vgl. auch Gabriele Buschmeier, „Le Jupiter de notre Olympe, l'Hercule de la musique.“ Aspekte zu Berlioz' Gluck-Rezeption“, in: *Berlioz, Wagner und die Deutschen*, hrsg. von Sieghart Döhring u. a., Köln 2003, S. 211–226). Allerdings wünschte man sich doch manchmal genauere Auskünfte, inwieweit es gerechtfertigt ist, den vielbenutzten Orchesterstimmen, deren Eintragungen nach eigener Auskunft (S. 178) nicht genau einer Aufführung zuzuordnen sind, bei editorischen Entscheidungen gefolgt werden kann; vgl. etwa als ein Beispiel von vielen die „fz“ im T. 9 der No. 3 (vgl. Gluck, *Orphée et Euridice*, hrsg. von Ludwig Finscher [= Sämtliche Werke I,6], Kassel 1967, S. 29). Eine Seite „List of Readings“ ist

für eine ganze Oper doch sehr knapp bemessen.

Der zweite Band versammelt eine Fülle unterschiedlicher Werke, angefangen bei den frühesten Liedsammlungen, begleitet von Berlioz' eigenem Instrument, der Gitarre, bis hin zur Orchesterbearbeitung von Schuberts *Erlkönig*. Neben der *Hymne des Marseillais* sind dabei vor allem die Rezitative zu Webers *Freischütz* zu erwähnen, die Berlioz 1841 im Auftrag der Pariser Opéra hinzukomponiert hatte und die später auch in Übersetzung für eine italienische Aufführung am Königstädtischen Theater in Berlin, später dann auch in Valparaíso, Mailand, Boston und Buenos Aires (1864) genutzt wurden.

Von ganz anderer Art ist der letzte hier anzuzeigende Band mit den Bildern Berlioz', mit dem die Gesamtausgabe einen grandiosen Schlusspunkt erhält. Eigentlich ist es erstaunlich, wie wenige Abbildungen, die immer wieder in allen möglichen Biographien reproduziert wurden, unser Bild der Persönlichkeit geprägt haben. Eigentlich sind es nur drei, nämlich die beiden Gemälde von Émile Signol aus dem Jahre 1832 und von Gustave Courbet von 1848 sowie die Photographie von Franck aus dem Jahre 1865, die Berlioz auf das Frontispiz der *Mémoires* setzte. Demgegenüber beschenkt uns der Band mit insgesamt 151 Porträts, von denen 112 hier wohl zum ersten Mal veröffentlicht werden, wobei jedes Bild nicht nur ausführlich dokumentiert, sondern auch beschrieben wird, so dass auch der nicht unbedingt sachkundige Musikkennner eine Menge Informationen daraus gewinnen kann. Die Fülle der Aufnahmen überrascht denn auch durch eine Vielseitigkeit, die dem aufmerksamen Beobachter durchaus überraschende Züge der Persönlichkeit Berlioz' nahe zu bringen vermag. Einen gelungeneren Abschluss hätte sich die Gesamtausgabe kaum machen können, zumal dieser Band pünktlich zum 200. Geburtstag des Komponisten erschienen ist.

(September 2005)

Christian Berger

Frühe Mörike-Vertonungen 1832–1856. Vorgelegt von Klaus ARINGER. Mit einem Beitrag zu den Texten von Daniel GRAF. München: Strube Verlag 2004. L, 188 S., Abb., Faks. (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg. Band 16.)

Am 8. September 2004 jährte sich der Geburtstag des schwäbischen Dichters Eduard Mörike zum zweihundertsten Mal. Dies hat den Tübinger Musikwissenschaftler Klaus Aringer bewogen, einen Band mit Mörike-Vertonungen aus den Jahren 1832–1856 herauszugeben. Die dort zusammengestellten 55 zu meist für Singstimme und Klavier komponierten Lieder, einige davon in zwei voneinander abweichenden Fassungen, stellen mehr als eine bloße Auswahl früher Mörike-Vertonungen dar. Sieht man von wenigen andernorts problemlos greifbaren Kompositionen wie den Liedern und Chören Robert Schumanns ab, enthält der Band den kompletten Bestand der im Notentext überlieferten Mörike-Vertonungen aus der Zeit von 1832 bis 1856. Der historische Bogen spannt sich damit von den ersten publizierten Mörike-Liedern, die in der Musikbeilage zu dem Roman *Maler Nolten* erschienen sind, bis zum Jahre 1856, in dem Mörike sich „auf der Höhe seines zeitgenössischen Ansehens“ (S. XIX) befand und das mit dem Tode seines Jugendfreundes Ernst Friedrich Kauffmann zugleich eine erste Zäsur in der Geschichte der Mörike-Vertonungen markiert.

Den Anhängern Mörikes ist längst vertraut, dass die frühesten Vertonungen aus der Feder seiner Freunde Kauffmann und Louis Hetsch sowie von seinem älteren Bruder Karl stammen. Bislang waren nur einige dieser Lieder in Faksimile-Ausgaben, die bisweilen die Grenze zur Unlesbarkeit überschritten, erhältlich. Aringer legt die Mörike-Kompositionen von Kauffmann, Hetsch und Karl Mörike nun vollständig, in makelloser Druckqualität vor. Darüber hinaus präsentiert der Band Vertonungen von Komponisten, deren Namen halbwegs geläufig sind, wie Friedrich Silcher, Ferdinand Hiller oder Immanuel Faißt, aber auch Werke gänzlich unbekannter Tonsetzer. Wer hätte je von Wilhelm Mosapp oder Elise Schmezer, von Richard Seiffert oder Adolf Stahr gehört?

Die Dichtung Mörikes ist heute untrennbar verbunden mit der Musik Hugo Wolfs. Selbst Vertonungen namhafter Komponisten werden allzu gern mit den 53 im Jahre 1888 entstandenen Liedern Wolfs verglichen. Es wäre jedoch ungerecht, die von Aringer vorgelegten Mörike-Vertonungen an diesen Liedern messen zu wollen. Man muss sich vielmehr freimachen von lieb gewordenen Hörgewohnheiten und versu-

chen, diese Mörike-Vertonungen aus ihrer Zeit heraus zu verstehen. Selbstverständlich sind sie von geringerem Niveau als die herausragenden Kompositionen Wolfs. Sie sind einem vollkommen anderen, älteren Liedideal verpflichtet. Manche sind ausgesprochen schlicht gehalten, aber keineswegs alle folgen dem Gebot der Einfachheit. Sicher bietet der Band keine spektakulären Entdeckungen. Aber auch und gerade vor dem Hintergrund der so gänzlich anders gearteten, bisweilen sogar in manchem Detail gleichsam vorausgeahnten Lieder Wolfs mögen etliche dieser Kompositionen ihren eigenen Reiz entfalten. Als Beispiel seien die Lieder von Gustav Pressel, dem Mörike das Gedicht *Einem Musiker* widmete, hervorgehoben. Sie verblüffen nicht nur dadurch, dass das *Jägerlied* eine in den einschlägigen Gedichtsammlungen fehlende Strophe enthält, die der Dichter auf Wunsch des Komponisten nachträglich hinzugefügt hat.

Aringer legt mit dem Band eine wissenschaftlich sorgfältig aufbereitete Edition vor, gewissenhaft kommentiert, die Quellenlage präzise vermerkend, den Kriterien einer historisch-kritischen Denkmälerausgabe streng verpflichtet. In der Einleitung stellt er Mörikes Verhältnis zur Musik dar, befasst sich mit dessen musikästhetischen Vorstellungen und informiert über die in dem Band versammelten Komponisten. Dies bringt nichts unbedingt Neues, sieht man von den Anmerkungen zu den wenig bekannten Musikern ab, fasst aber trefflich den entsprechenden Wissensstand zusammen. Schließlich wendet sich Aringer stilistischen und kompositorischen Aspekten der von ihm vorgelegten Mörike-Vertonungen zu. Ein Beitrag von Daniel Graf mit dem Titel „Die Klaviatur der Sprache. Anmerkungen zu den vor 1856 vertonten Gedichten Mörikes“ vervollständigt den Band. Graf spürt sachkundig und einfühlsam den sprachklanglichen Mitteln in der Lyrik Mörikes nach. Auch wenn er vornehmlich auf die in den Liedern vertonten Texte Bezug nimmt, ist sein Beitrag für die Konzeption des Bandes nicht zwingend erforderlich. Der Rezensent hat die lesenswerte Beigabe aber dankbar entgegengenommen und sich mit Gewinn in die anregenden Ausführungen Grafs vertieft.

Aringers Publikation ist nicht nur für die Mörike-Forschung, sondern auch für eine musikwissenschaftliche Regionalforschung des

südwestdeutschen Raumes ausgesprochen verdienstvoll. Ein besonderer Wert der Sammlung liegt gewiss darin, dass ein Großteil der Lieder das dokumentiert, was Mörike selbst an Vertonungen seiner Gedichte kannte und schätzte. Aber auch die Musikforschung, die sich dem Lied in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts abseits der wenigen Exponenten der Liedgeschichte zuwendet, kann von dem Band profitieren. Ob diese Lieder jemals ein Konzertpublikum erreichen werden, ob sie von Sängern und Pianisten zu klingendem Leben erweckt werden, ob die aus Anlass des Gedenkjahres entstandene, mit philologischer Akribie erstellte Edition damit den Weg in die Aufführungspraxis finden wird, bleibt abzuwarten. Es wäre durchaus zu wünschen, scheint aber unwahrscheinlich.

(September 2005)

Hans-Joachim Erwe

Eingegangene Schriften

ANTHONY BAINES: Lexikon der Musikinstrumente. Aus dem Englischen übersetzt und für die deutsche Ausgabe bearbeitet von Martin ELSTE. Sonderausgabe. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2005. XII, 408 S., Abb., Nbsp.

RUDOLF BOCKHOLDT: Bau und Geschehen. Texte zur Musik. Zum 75. Geburtstag von Rudolf Bockholdt hrsg. von Petra WEBER-BOCKHOLDT. Tutzing: Hans Schneider 2005. XII, 378 S., Nbsp.

Brahms-Studien. Band 14. Im Auftrag der Johannes-Brahms-Gesellschaft hrsg. von Alexander ODEFY. Tutzing: Hans Schneider 2005. 168 S., Abb., Nbsp.

MATTHEW BROWN: Explaining Tonality. Schenkerian Theory and Beyond. Rochester, NY: University of Rochester Press 2005. XIX, 293 S., Nbsp. (Eastman Studies in Music.)

REGINA D. BRÜHS/FRANZPETER MESSMER/REGINA REITZER: Philippine Schick. Tutzing: Hans Schneider 2005. 124 S., Abb., Nbsp. (Komponisten in Bayern. Band 46.)

INGE CORDES: Der Zusammenhang kultureller und biologischer Ausdrucksmuster in der Musik. Münster: LIT Verlag 2005. 292 S., Abb., Nbsp., CD (Beiträge zur Musikpsychologie. Band 5.)

WILLIAM ECHARD: Neil Young and the Poetics of Energy. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 2005. 260 S., Nbsp.

ARNOLD FEIL: Metzler Musik Chronik vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 2005. XII, 895 S., Abb., Nbsp.

GOLO FÖLLMER: Netzmusik. Elektronische, ästhetische und soziale Strukturen einer partizipativen Musik. Hofheim: Wolke Verlag 2005. IX, 262 S., Abb.

Frauen und Musik im Europa des 16. Jahrhunderts. Infrastrukturen – Aktivitäten – Motivationen. Hrsg. von Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter 2005. 199 S., Abb., Nbsp. (Troja. Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 4/2004.)

HEINER GEMBRIS/DAINA LANGNER: Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt. Erfahrungen von Absolventen, Arbeitsmarktexperten und Hochschullehrern. Augsburg: Wißner-Verlag 2005. 188 S., Abb. (Forum Musikpädagogik. Band 66.)

GERNOT GRUBER: Wolfgang Amadeus Mozart. München: Verlag C. H. Beck 2005. 144 S. (C. H. Beck Wissen. Band 2376.)

MANFRED FRANZ HEIDLER: Musik in der Bundeswehr. Musikalische Bewährung zwischen Aufgabe und künstlerischem Anspruch. Essen: Verlag Die Blaue Eule 2005. 654 S., Abb., Nbsp., CD (Musik-Kultur. Band 12.)

HILDEGARD HERRMANN-SCHNEIDER: Die Zithern der Sammlung Walther Schwenbacher im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde. Teil 2. Bozen: Verlagsanstalt Athesia 2005. 180 S., Abb.

MICHEL HUGLO: Chant grégorien et musique médiévale. Aldershot u. a.: Ashgate 2005. XVI, 380 S., Abb., Nbsp. (Variorum collected studies series. CS 814.)

MICHEL HUGLO: La Théorie de la musique antique et médiévale. Aldershot u. a.: Ashgate 2005. XVI, 356 S., Abb., Nbsp. (Variorum collected studies series. CS 822.)

Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 2004. Hrsg. von Günther WAGNER. Mainz u. a.: Schott Musik International 2005. 385 S., Abb., Nbsp.

RÜDIGER JENNERT: Paul Hindemith und die neue Welt. Studien zur amerikanischen Hindemith-Rezeption. Tutzing: Hans Schneider 2005. 346 S., Abb., Nbsp., CD-ROM (Würzburger Musikhistorische Beiträge. Band 26.)

LUCIE KAYAS: André Jolivet. Paris: Librairie Arthème Fayard 2005. 604 S., Abb., Nbsp.

FRANK E. KIRBY: Wagner's Themes. A Study in Musical Expression. Warren, MI: Harmonie Park Press 2004. XII, 232 S., Nbsp. (Detroit Monographs in Musicology/Studies in Music. No. 41.)

LINDA MARIA KOLDAU: Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der