

„oratorio moderne“ in Frankreich überzeugend und wissenschaftlich umfassend darzustellen.  
(März 2014) Manuela Schwartz

*NICOLE K. STROHMANN: Gattung, Geschlecht und Gesellschaft im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Studien zur Dichterkomponistin Augusta Holmès mit Werk- und Quellenverzeichnis. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2012. 622 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 36.)*

Zu den überaus bemerkenswerten und signifikant-repräsentativen, von der Forschung bis dato indes vernachlässigten Protagonisten der französischen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählt zweifellos Augusta Holmès (1847–1903); und ebenso bemerkenswert und aufschlussreich ist nun auch die der Komponistin gewidmete Studie von Nicole K. Strohmann. Dies nicht allein aufgrund des Gegenstands, der in der Tat vielfach tiefere paradigmatische Einblicke in die musikhistorische (sowie kulturpolitische und soziokulturelle) Gemengelage der jungen Dritten Republik erlaubt, sondern auch dank der sinnfälligen und ertragreichen Vorgehensweise, mittels derer Strohmann diese Perspektiven freilegt. Auf Basis intensiver Archivrecherchen und Quellenstudien – der wertvolle Anhang, der für Holmès erstmals den Bestand an Musikalien (Manuskripte, Drucke, Bearbeitungen), wortsprachlichen Zeugnissen (Lyrik, Libretti und Notizen, Korrespondenz, Urkunden und Protokolle, Konzertprogramme, Rezensionen, Verlagsanzeigen und -kataloge, weitere Rezeptionsliteratur etc.) sowie ikonografischen Quellen aus 28 Archiven und Bibliotheken dokumentiert, umfasst mit über 2.800 Einträgen mehr als ein Drittel des Buches – schlägt die Untersuchung anhand der ebenso symptomatischen wie geschickt gewählten Beispiele der Oper *La Montagne noire* (UA: 1895), der Kantate *Ode triomphale* (1889) und der Symphonischen Dichtung *Andromède* (UA: 1900) nämlich auf gewinnbringende und verdienstvolle

Weise die Brücke zwischen philologisch-quellenkritischen Verfahren, gattungshistorischen und musikanalytischen Methoden der Werkinterpretation sowie verschiedenen weiterführenden kulturwissenschaftlichen Ansätzen.

Als zentrale konzeptuelle Bezugsfolie, vor der die folgenden Werkstudien zu reflektieren sind, dienen dabei knappe Ausführungen zur Geschichte der Professionalisierung weiblichen Komponierens in der „Troisième République“, wobei die Gender-Perspektive (erfreulich nüchtern und differenziert) zwischen der im damaligen Wertesystem verankerten Dichotomie Männlichkeit/Öffentlichkeit vs. Weiblichkeit/Privatheit einerseits sowie der gegen diese Widerstände gleichwohl anwachsenden gesellschaftlichen Akzeptanz bzw. zunehmenden emanzipatorischen Bestrebungen andererseits abwägt. Vor dem Hintergrund der hier skizzierten Situation, in der Holmès als außergewöhnlich selbstbewusster Persönlichkeit fraglos eine Schlüsselrolle zukommt, eröffnen die drei eigentlichen Kernkapitel mit den exemplarischen Fallstudien unterschiedliche Blickspektren, in denen „das je nach Quellenlage, Sujet und Gattung variierende Charakteristische respektive Spezifische des Werkes diskutiert“ (S. 22) wird. Der im Ganzen überzeugende Versuchsaufbau (dessen etwas redundanter Darlegung und insistierender Verteidigung es nicht bedurft hätte) bleibt dabei dem Grunde nach in allen drei Kapiteln deckungsgleich: Ausgehend von kursorischen Ausführungen zu Entstehungskontexten und der an Referenzwerken und Repertoireverweisen reichen Sondierung der jeweiligen Gattungssituation, rückgebunden zudem an eine auf die jeweils zentralen Urteilkriterien und Narrative fokussierende Aufarbeitung der Rezensionen bzw. Rezeptionsdokumente sowie vor allem eine äußerst minutiöse Deskription und Einordnung des musikalisch-textlichen Quellmaterials arbeitet Strohmann in einem hieraus direkt erwachsenden zweiten Schritt wesentliche sujetbetreffende, dramaturgische und kompositorische Kennmarken der in den Blick genommenen Werke heraus, um diese drittens schließlich auf einer höheren Ebene in breitere kulturelle Zusammenhänge zu stellen.

Während die (durch zahlreiche Notenbeispiele flankierten) analytischen Diagnosen insgesamt zwar etwas hinter der exakt-akribischen (dabei in ansprechend lebhaft-empathischer Diktion verfassten) Materialbeschreibung abzufallen drohen, die – ebenso wie die opulente, qualitativ hochwertige Bebilderung mit mehrseitigen Faksimiles, Bühnenbildentwürfen, Figurinen und Illustrationen, Reproduktionen aus Zeitschriften, Konzertprogrammen, Briefen und Akten etc. – unverkennbar eine (durchaus verständliche) Faszination und Bannkraft der Überlieferung (sowie ihrer gleichsam „haptischen“ Qualität) verrät, sind die in den Werkbetrachtungen gewonnenen Einsichten (trotz der ein oder anderen wünschenswerten Differenzierung oder Relativierung im Detail) in ihrer Bilanz stets überaus triftig und erhellend. Desiderate mag man allenfalls für das *Andromède*-Kapitel anmerken, und zwar nicht allein in Blick auf die etwas lehrbuchartige literaturhistorische Beschreibung des Poème, sondern vor allem hinsichtlich der verengenden Perspektive auf einen rein programmatisch-deskriptiven Fokus, dem man beispielsweise hätte gegenüberstellen können, inwiefern die sinnfällige Anordnung der durch die Dichtung evozierten Bilder zugleich der herkömmlichen symphonischen Formtradition adäquat ist (heroische Langsame Einleitung – turbulentes Allegro – lyrischer Klagegesang – scherzoartige Galoppsprünge – Lobpreis – finale Kumulation – entrückendes Verklingen, das Ganze „per aspera ad astra“).

Als inspirierend erweisen sich freilich primär die Angebote zur kulturwissenschaftlichen Verankerung der Analyseergebnisse. Auf sympathische Weise als „Lesart auf einer abstrahierenden Ebene, welche das Werk in einen größeren gesellschaftlichen Kontext einbettet, nicht jedoch als verbindliche, ausschließliche Interpretation“ (S. 22) offeriert, werden Historismus, Exotismus und „femme-fatale“-Topologie von *La Montagne noire* so (auf teils gewagte, nichtsdestoweniger historisch solide argumentierende Weise) in Korrelation zu Konzepten wie multipler Persönlichkeit, Eskapismus und Fugue-Phänomen, Narzissmus, Voyeurismus, Homoerotik (inkl. Aspekten der Bi- und

Transsexualität) und Feminismus gebracht, wohingegen *Andromède* eine (zu hinterfragende) autobiografisch-soziologische Deutung vor der Folie von „renouveau catholique“ und der Selbstbespiegelung von Holmès' eigener Konversion erfährt. Vollends überzeugend präsentiert sich dabei vor allem die Rückbindung der ganz auf Monumentalität, Imposanz und Überwältigung angelegten *Ode triomphale en l'honneur du Centenaire de 1789* an Momente der Massenpsychologie und Suggestion sowie des kulturellen Gedächtnisses und der nationalen Identitäts- und Kollektivitätsstiftung. (Problematischer scheint indes der über die „Exposition Universelle“ vermittelte Anschluss an die Debatten des Postcolonialism.)

Folgerichtig geht diese Lektüreebene schließlich im Schlusskapitel auf, das die mentalitäts- und kulturgeschichtlichen Aspekte – unter dem sprechenden Titel „Identitätskaleidoskop“ – noch einmal auf bestechende Weise in einer biografisch-identitätstheoretischen Perspektive (Habermas/Straub) resümiert, unter der übergeordneten Instanz des Freiheits- und Liberalitätsgedankens als Facetten bzw. „Zentren einer inneren Biographie“ (S. 390) deutet und in Beziehung zu Holmès' komplexer Persönlichkeit, namentlich ihrer spannungsvollen kompositorischen, nationalen und religiösen Identitätsbildung setzt. Dass Strohmänn dabei dank ihrer Archivrecherchen mit neuen Befunden zu Daten und Fakten von Holmès' französischer Naturalisation 1879 sowie zu ihrer Konversion zum Katholizismus 1900 aufwarten und so Defizite der bisherigen Holmès-Biografik korrigieren kann, vermag noch einmal das hohe Verdienst der Studie ins Bewusstsein zu rücken, die in sich bereits ergebnisreiche Analyse- und Deutungsarbeit auf sorgsamer Erschließungs- und Quellenarbeit gründet (dies auch ohne dass die Autorin wiederholt mit Nachdruck auf das Faktum der Neuentdeckung und erstmaligen Auswertung der Quellen hätte hinweisen müssen). Und so dürfte Strohmänn's Hoffnung, „der zukünftigen Holmès-Forschung einen wesentlichen Impuls geben zu können“ (S. 24), ungeachtet weniger Irritationen (warum verwundert es, dass *Andromède* wie bei größer dimensionierten Kompositionen zeitüblich

nur im vier-, statt auch im zweihändigen Klavierauszug erschien, S. 289; ist die Verbreitung von Programmgedichten in Musikzeitschriften nicht gängige Praxis, S. 316; wieso figurieren der ein Jahrhundert ältere Gossec und die zwei bzw. anderthalb Generationen älteren Meyerbeer und Berlioz unter Holmès' Zeitgenossen, S. 422) mit Sicherheit in Erfüllung gehen.

(Februar 2014) Fabian Kolb

*The Correspondence of Jean Sibelius and Rosa Newmarch, 1906–1939. Hrsg. und übers. von Philip Ross BULLOCK. Woodbridge: The Boydell Press 2011. XXII, 289 S., Abb., Nbsp.*

Dieser Briefwechsel ist ein spannendes Buch. Das erwartet man nicht unbedingt von der wissenschaftlichen Edition eines Briefwechsels. Das vorliegende Korpus an Dokumenten, 90 teils mehrseitige Briefe, teils kurze Telegramme und Postkarten der englischen Publizistin und Musikkritikerin Rosa Newmarch an Jean Sibelius sowie 40 meist kurze Briefe von Jean Sibelius, verteilen sich unregelmäßig mit einem Schwerpunkt auf den Jahren von 1909 bis 1912 über einen langen Zeitraum von über drei Dekaden. Zudem scheinen die wesentlichen brieflichen Äußerungen des Komponisten, dessen Name auf den ersten Blick den Anlass der Edition darstellt, bereits weitgehend bekannt: Rosa Newmarch hatte einen Teil im Rahmen ihres Buchs *Short Story of a Long Friendship* 1939 kurz vor ihrem Tod veröffentlicht, weitere Briefe verwendete Eric Tawaststjerna in seinem mehrbändigen und in verschiedenen Sprachen erschienenen Sibelius-Biografie-Projekt.

Hier scheint ein weiteres Problem auf, dem sich jeder Editor eines Briefwechsels mit Jean Sibelius stellen muss: Dessen kosmopolitische Vielsprachigkeit einerseits und die Notwendigkeit eines editorischen und verlegerischen Pragmatismus andererseits. Bisherige Briefeditionen haben hier sehr unterschiedliche Lösungen gefunden, die eine Arbeit mit dem Briefwechsel des Komponisten erschweren. Bullock entschied sich mit Blick auf seine angenommene

Leserschaft nun für eine Übersetzung aller Briefe ins Englische (und belässt dabei nur solche Aussprüche im Original, die von der jeweiligen angegebenen „Hauptsprache“ des Briefs abweichen) und verzichtet leider auf die Wiedergabe der Originalbriefe. Newmarch und Sibelius schrieben sich überwiegend auf Französisch. Zunehmend wechselte Sibelius, besonders unter Zeitdruck, ins Deutsche, das ihm leichter fiel. Dass dem Leser nun die unterschiedliche Umgangsweise mit den jeweils mehr oder weniger fremden Sprachen verborgen bleibt, ist schade, wenn auch unter ökonomischen sowie insbesondere konzeptuellen Gesichtspunkten nachvollziehbar:

Die vorliegende Edition leistet nämlich neben der Übersetzung und Kommentierung eine erhebliche Vernetzung der Quellen. Die Texte wachsen durch die Beigabe von weiteren Verweistextsorten im Apparat zu einem Spiegel des englischen Musikbetriebs aus der Perspektive der Beteiligten Rosa Newmarch zusammen. Diese Anlage wäre durch die Doppelung der Texte im Lesefluss merklich getrübt worden. In den Briefen erwähnte Konzerte werden nicht nur verifiziert und belegt, sondern ggf. mit längeren Ausschnitten aus englischen Zeitungsrezensionen greifbar gemacht (z. B. zur englischen Erstaufführung der 4. Symphonie, S. 157 f.). Herangezogen werden flankierend auch die entsprechenden Passagen aus Newmarchs Buchpublikationen sowie Sibelius' Tagebucheinträge. Erwähnte Briefe anderer Kulturträger an Newmarch oder an und über Sibelius, z. B. der Dirigenten Granville Bantock in Birmingham und Herbert Brewer in Gloucester, der finnischen Sängerin Aino Ackté oder des Verlegers Otto Kling in London, sind häufig im Apparat vollständig mit abgedruckt. So entstand eine Art mosaikartiger Briefroman mit zwei Haupt- und verschiedenen Nebenfiguren.

Darin wird Rosa Newmarchs Rolle nicht nur für die englische Sibelius-Rezeption, sondern für den englischen Konzertbetrieb und der öffentlichen Meinungsbildung am Anfang des 20. Jahrhunderts beleuchtet. „I think Finnish music will be very fashionable now. It is a terrible thing to say, but this is the way one must