

scheint auch für das größte Werk zu gelten, dass Wetzler geschrieben hat: seine einzige Oper, *Die baskische Venus*. Sie wurde 1928 in Leipzig uraufgeführt und fiel durch. Besonders in der Berliner Presse erschienen vernichtende Kritiken, darunter eine von Alfred Einstein, der im *Berliner Tageblatt* über Wetzler schrieb: „Am liebsten würde er musizieren wie Richard Strauss der Schnabel gewachsen ist; aber den grossen Mut zur Trivialität kann sich nur der Meister selber leisten. So wird die Melodik gewundener, die Harmonik komplizierter, auch das hat viel Arbeit gekostet. [...] Eine richtige Oper; aber eine ganz ehrgeizlose und im Grunde unkünstlerische Oper“ (S. 140).

Das Buch über Hermann Hans Wetzler ist handwerklich einwandfrei gemacht und dazu in einer sachlichen, gut lesbaren Sprache verfasst. Sein Verdienst besteht vor allem darin, einen nicht uninteressanten Quellenbestand offengelegt und zugänglich gemacht zu haben, der von den Benutzern vor allem über das Register erschlossen werden dürfte. Wäre da nicht eine letztlich unscheinbare und mediokre Figur der Musikgeschichte, die von sich aus einen größeren wissenschaftlichen Aufwand nicht nahelegt, könnte man den Band ohne Einschränkungen empfehlen.

(Januar 2016)

Peter Petersen

PAUL RODMELL: *Opera in the British Isles, 1875–1918*. Farnham/Burlington: Ashgate Publishing 2013. XV, 363 S., Abb. (*Music in 19th-Century Britain*.)

Für gewöhnlich wird bis heute die Epoche zwischen Purcell und Britten als ein Ödland britischer Opernkultur angesehen – die eigene Opernproduktion sei inferior gewesen, die Importe aus dem internationalen Ausland nachgerade brutalst verunstaltet. Diese Vorstellung hält sich hartnäckig, und die Zahl der Publikationen, die sich intensiver mit den wahren Sachverhalten ausein-

andersetzen, sind seit fünfzig Jahren immer noch an den Fingern einer Hand abzuzählen. Nur einen Teilbereich behandelt die nun vorliegende Studie zum Ende dieser Periode, der Zeit der sogenannten „British Musical Renaissance“ (auch wenn die Definition dieser Epoche bis heute nicht exakt festgemacht werden konnte, nicht zuletzt, weil die Ignoranz weiter Teile der britischen Musik des 19. Jahrhunderts immer noch nicht erkundet ist). Ein wichtiger Schritt ist aber mit dem vorliegenden Band gemacht, der weit über Eric Walter Whites *A History of English Opera* (London 1983) hinausgeht, selbst über den viel zu kurzen Abriss in der *Blackwell/Athlone History of Music in Britain* (Bd. 5: *The Romantic Age 1800–1914*, hrsg. von Nicholas Temperley, London 1981, Oxford<sup>2</sup>1988). Erstmals finden systematische Repertoireerkundungen statt, zumal für die wichtigsten Londoner Opernkompanien. Erstmals werden statistische Erhebungen geboten, die (nicht unbedingt überraschend) erweisen, dass der größte Teil des Repertoires in der Tat nicht britisch war. Die Vorherrschaft der Franzosen (Meyerbeer, Gounod, Bizet), Italiener (Verdi, Donizetti, später Puccini) und ab 1882 auch Deutschen (Wagner) ist offenkundig, und es ist äußerst erhellend, hier nun endlich klare Evidenz für bislang nur pauschal Behauptetes zu erhalten.

So ausführlich das Londoner Opernleben der Zeit behandelt wird, so gleichberechtigt erfolgt daneben die Betrachtung des „provinziellen“ Musiklebens – in das auch Metropolen wie Birmingham, Dublin oder Edinburgh einbezogen werden. Gerade die genauere Betrachtung der lokalen Gepflogenheiten, durchaus auch des Bewusstseins für Novitäten (Tschaikowskys *Mazeppa* etwa wurde schon 1888 in Birmingham auf Russisch aufgeführt), vermittelt teilweise sehr überraschende Einblicke in das damalige Musikleben, auch die teilweise vorhandenen Schwierigkeiten, Wagner aufzuführen (*Rheingold* und *Walküre* erlebten ihre Premi-

eren in Birmingham und Dublin erst in den Jahren 1911–1913).

Die zweite Hälfte des Buches ist der „britischen Oper“ gewidmet, den im eigenen Lande geschaffenen Novitäten. Rodmell listet immerhin mehr als hundert solcher Werke, die nicht nur komponiert, sondern auch aufgeführt wurden; den wenigsten begegnet man heute noch auf der Opernbühne (z. B. Frederick Delius, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*), einige von ihnen kennt man von Tonträgern (Rutland Boughton, *The Immortal Hour*; Gustav Holst, *Sāvītri*; Ethel Smyth, *The Wreckers*; Arthur Sullivan, *Ivanhoe*), viele andere sind heute höchstens noch dem Namen nach bekannt, die meisten nicht einmal dies. Es darf als etwas bedauerlich bezeichnet werden, dass nicht aufgeführte Werke prinzipiell aus dieser Ausarbeitung ausgeschlossen wurden – gerade mit Blick auf eine mögliche Repertoireweiterentwicklung wie auch auf weitere mögliche Forschungsarbeiten hätten weiterführende Betrachtungen inspirierend wirken können.

Womit sich Rodmell bewusst nicht befasst, ist das Aufkommen und die Blüte der britischen „Light Opera“ (die rein musikalisch der französischen Opéra bouffe nicht selten deutlich überlegen war), die in der Tat nur geringe Reibungsflächen zur „ernsten Muse“ bietet. Diese Entscheidung mag pragmatisch erforderlich gewesen sein, bedauerlich ist sie dennoch – nicht zuletzt weil sich beide musikalische Traditionen auch in Großbritannien gegenseitig befruchteten und gerade auch der Aspekt der Parodie des Ernsten in der „Light Opera“ seit mindestens dem 18. Jahrhundert in England eine intensive Tradition hatte.

Dies schmälert jedoch nicht den Gewinn, den der Band in seiner jetzigen Gestalt bringt – er räumt ein für alle Mal damit auf, dass erst Britten die britische Oper neu geschaffen habe. Die Opernproduktion davor war zwar weniger nachhaltig ausgeprägt – doch teilen viele britische Opern dieses Schicksal mit vielen zeitgenössischen

Schöpfungen vom europäischen Kontinent. Sorgsame Ausstattung, ausgesprochen wenige Schreibfehler, mustergültige Register und teilweise leider nicht ganz optimal geratene Abbildungen komplettieren den Band. Wenn manche Abkürzungen immer wieder des Nachschlagens bedürfen, so zeigt dies eher unsere kontinentaleuropäische Ignoranz denn ein Versäumnis des Autors.

(Juli 2014)

Jürgen Schaarwächter

*MATTHIAS PASDZIERNY: Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945. München: edition text + kritik 2014. X, 983 S., Abb., Nbsp. (Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit.)*

Im Zuge zweier DFG-Projekte, die seit 2009 den Spuren der NS-Zeit im Musikleben Nachkriegs-Deutschlands nachgehen und somit das bereits seit 2005 laufende DFG-Projekt über NS-verfolgte Musiker ergänzen, schrieb Matthias Pasdzierny seine an der UdK Berlin 2013 angenommene Dissertation über musikalische Remigration und deren Beteiligung am Wiederaufbau des Musiklebens in den westlichen Besatzungszonen – der späteren Bundesrepublik Deutschland. Der Band eröffnete die seit 2014 bestehende und von Dietmar Schenk, Thomas Schipperges und Dörte Schmidt herausgegebene Schriftenreihe *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit*.

Das umfangreiche Buch gliedert sich in drei Hauptkapitel und einen Anhang. Dieser allein umfasst mehr als 300 Seiten bei einem Gesamtumfang von nahezu 1000. Nach einer Einleitung skizziert der Verfasser zunächst die Lebensverhältnisse im vom Krieg zerstörten Westdeutschland, dessen Bevölkerung – neben Nahrung, Wohnung und Heizung – sich nach Kultur und insbesondere nach Musik sehnte. Als roter Faden dient ihm dabei der Dokumentar- und Werbefilm *Botschafter der Musik* von Hermann