

matik raffiniert gegen sich wendet, indem deren Sichtbarmachung zum (willkommenen) summarischen Ziel erhoben wird.

Sein Potential erweist das theoretisch oft nur ex negativo absteckbare Hybrid „Kompositionsprozess“ in der verdienstvollen erstmaligen systematischen Erschließung und gründlichen Aufarbeitung des Quellenmaterials. Unter verschiedensten Fragestellungen vermag der Ansatz die (vor allem aus dem Frankfurter Nachlass, daneben aus Hindemiths Privatbibliothek im schweizerischen Blonay stammenden) Quellen zum „Sprechen“ zu bringen und ihnen plastische Einblicke in Denken, Arbeitsmethodik, Motivation und Geschichtsbewusstsein zu entlocken; zudem Hindemiths instruktiv-pädagogische wie saloppe Untiefen besitzende Sprache kritisch zu durchleuchten. Abschließend stellt sich der Prozess als Ineinandergreifen „von Kontingenz und Ironie“ dar, als stetig reaktualisierte Lösungssuche jenes Basisproblems, das eigentlich „Die Disharmonie der ‚Welt‘“ (S. 299) lauten müsste: „Dabei nutzte Hindemith immer wieder verschiedene Auffassungen sowohl von Religion als auch von Wissenschaft als Orientierungsmaximen der Figuren bei ihrer Suche nach Sicherheit bzw. ‚Harmonie‘ innerhalb ihrer krisendurchwachsenen ‚Realität‘“ (S. 300).

Ausgeklammert bzw. auf den Anhang verwiesen bleibt der Notentext; ausgespart auch das Thema „Welt“ und der Problemdiskurs „Weltanschauungsmusik“, den Hermann Danuser herausgearbeitet hat und in besagter Oper enden sieht. Dass das Material nur auf eine Bestimmung für die zu Hindemiths Zeit schwergängige Gattung Oper hin diskutiert wird, obwohl bühnenorientierte und performative Ansätze theaterwissenschaftlicher Provenienz aus Gründen der Inkompatibilität mit dem Primäranliegen der Quellenaufarbeitung ausgeklammert werden, wirft die Frage auf, ob nicht die symphonische Kanalisierung (vergleichend) einzubeziehen wäre – schließlich ging diese Oper aus der Symphonie hervor. Auch hätte der Kontingenz-Zirkel

einmal verlassen werden können, um zu fragen, ob Hindemiths „Projekt“ (samt eigentümlicher Prozessdynamik) bereits auf jenen Typus vorverweist, den das konstitutiv unabgeschlossene, ebenfalls jahrzehntelange Projekt über Hölderlins (seinerseits fragmentarischen und um die verlorene Einheit der Welt kreisenden) *Hyperion* von Bruno Maderna repräsentiert – ist doch das Nichtfertig-Werden, was schon angesichts der Dimensionen des Themas (Welt) besonnener als die Alternative anmutet, hier schlicht mit den genuinen Offenheiten der Oper erklärt, modernetypisch und darin potentiell geeignet, Hindemiths abgeurteilter Musik einen revidierten Platz im 20. Jahrhundert zuzuweisen.

(Oktober 2017)

Philipp Heitmann

*The Oxford Handbook of the British Musical.* Hrsg. von Robert GORDON und Olaf JUBIN. New York: Oxford University Press 2016. XVIII, 754 S., Abb., Nbsp., Tab.

Die seit siebzehn Jahren bestehende Sammelbandreihe des *Oxford Handbook* umfasst ein breites Spektrum wissenschaftlicher Teildisziplinen, von angewandter Mathematik über Medizinethik bis hin zu Kriminologie. Seit dem Jahr 2008 sind im Bereich der Musik- und Tanzwissenschaften über vierzig Bände erschienen. In jüngster Zeit trat dabei das Thema „Musical“ verstärkt in den Fokus: Einerseits wurden in den letzten vier Jahren schwerpunkthaft das *Handbook of the American Musical* (2013) und das *Handbook of Sondheim Studies* (2014) veröffentlicht. Andererseits konzentrierten sich einzelne Beiträge auf das populäre Musiktheater – so verfasste etwa Kathaleen Boche einen Aufsatz über das abendländische Musical während des Kalten Krieges in *Dance and the Popular Screen* (2017). Die vorliegende Publikation über das britische Musical ergänzt als dritter eigenständiger Band diesen Themenbereich und verdeutlicht exemplarisch die erfreuliche

Tendenz in der Musikwissenschaft, das Musical als Forschungsbereich zu expandieren. Außerdem durchbricht das *Handbook of the British Musical* die in Beiträgen seit den 1960er Jahren größtenteils bestehende geographische Konzentration auf den amerikanischen Raum. Entsprechend ist auch das Vorhaben, Charakteristika einer nationalen Ausformung des britischen Musicals zu extrahieren, vor allem mit der Frage verknüpft, wie sich künstlerische Intentionen gegenüber amerikanischen Musicals unterscheiden. So wird bereits in der ausführlichen Einleitung berechtigterweise mehrfach betont, das britische Musical präsentiere sich als „cultural complementary to the Broadway musical, rather than merely its poor relation“ (S. 1; vgl. auch S. 2ff., 10ff.). Nach der These, amerikanische Negativkritiken bezüglich britischer Musicals seien „failed attempts to approximate the model established by the classic examples of the American genre“ (S. 3), folgt eine bündige Darstellung der Ausformung einer britischen Musicalform durch gesellschaftlich-kulturelle Wechselwirkungen in Abgrenzung zur amerikanischen Musicalgeschichte (vgl. S. 2–12). Besonders vertiefenswert erscheint die These, dass Erfolgsunterschiede von nationalen Musicals gegenüber Im- und Exporten aus „explicitly *British* social and cultural values“ resultierten (S. 12). Es wäre lohnenswert, diese ökonomische Diskrepanz übergreifend auf internationaler Ebene zu untersuchen und zu eruieren, warum zum Beispiel österreichische Erfolgsmusicals seit den 1990er Jahren in Japan gewinnbringend sind (etwa *Mozart!*) und sogar Auftragswerke anregen (etwa Sylvester Levays und Michael Kunzes *Lady Bess* für die Toho Company), wohingegen andere Österreich-Exporte scheitern (wie etwa *Der Tanz der Vampire* als kommerzielles Desaster am Broadway).

Der Untersuchungszeitraum des Handbuchs ist durch die Eckpunkte der hier definierten „ersten musical comedy“ *The Beggar's Opera* (1728) und der Gegenwart abgesteckt.

Insgesamt teilt sich der Band im Zuge einer „roughly chronological order“ (S. 12) in sechs Großkapitel, denen jeweils vier bis sechs Beiträge zugeordnet sind. Der erste Teil „Britannia Rules: The Early British Musical and Society“ umfasst den Zeitraum vom 18. Jahrhundert bis zur Periode zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg. In diesem untersucht etwa Stephen Banfield, emeritierter Professor für Historische Musikwissenschaft an der University of Bristol, „West End's golden age of musical comedy“ (S. 131) respektive die sogenannte „English Musical Comedy“ im Zeitraum von 1890 bis 1924 anhand der infrastrukturellen Entwicklung des West Ends, musikalischer und textlicher Charakteristika – als Schwerpunkt dient *The Arcadians* (1909) – sowie einer gesellschaftlich-kulturellen Kontextualisierung unter den Stichpunkten „self-celebration“, „self-investment“ und „self-destruction“ (S. 133). Hervorzuheben ist die – in der Musikwissenschaft selten in Bezug auf Musicals zu findende – detaillierte Partituranalyse, durch welche der Autor überzeugend die Verflechtung von „aesthetic gentility and popular taste“ (S. 124) darlegt. Besonders positiv fällt zudem die Berücksichtigung von Musicalbearbeitungen bzw. die quellenkritische Auseinandersetzung mit verschiedenen Text- und Notenfassungen auf, welche sich von der leider oftmals zu beobachtenden statischen Auffassung des Musicals löst (vgl. etwa S. 129).

Der zweite Teil „British or American: Artistic Differences“ thematisiert die Jahre vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, die Verbindung von Musical und britischer Klassengesellschaft sowie die Konkurrenz zwischen West End und Broadway. Aufschlussreich ist vor allem der Beitrag von Dominic Symonds, Professor für Musiktheater an der University of Lincoln, in welchem er die gängige Vorstellung einer „American Invasion“ bzw. „weakness in the British musical“ nach dem Zweiten Weltkrieg auflockert (vgl. S. 225–233) und den Ein-

fluss amerikanischer Nachkriegsmusicals – vor allem durch Sexualisierung sowie den Wandel von Geschlechterbildern – hinterfragt (vgl. S. 234–242). Teil drei „New Approaches to Form and Subject Matter“ behandelt „innovative musicals“ (S. 16) von den späten 1950er bis frühen 1970er Jahren, woraufhin Analysen von „key productions of the 1980s“ (S. 18) im vierten Kapitel „The British are Coming“ folgen. In letzterem untersucht Christine White, Professorin für Kunst und Design an der University of Derby und ehemalige Stage Managerin, die Genealogie, Charakteristika und Rezeption visuell auftrumpfender „Spectacular Musicals“ als „commodities“ (S. 403) seit den 1980er Jahren, indem sie beispielsweise die Entwicklung von Musical-Szenographien zu vermarktbareren „Produkten“ überzeugend mit der sogenannten „Disneyfication“ (S. 405) verknüpft. Schließlich widmet sich das fünfte Kapitel sechs Künstlern, die das britische Musical maßgeblich beeinflusst haben: Noël Coward, Joan Littlewood, Lionel Bart, Tim Rice, Cameron Mackintosh und Andrew Lloyd Webber. So analysiert David Chandler, Professor für englische Literatur an der Universität Kyōto, Lloyd Webbers Musicals in chronologischer Reihenfolge und vor entstehungsgeschichtlichem Hintergrund mit Schwerpunkt auf Lloyd Webbers Persönlichkeit als Künstler und Geschäftsmann, seine facettenreichen Einflüsse und seine musikgeschichtliche Selbsteinordnung. Aufschlussreich erscheint besonders der hier zitierte Essay Lloyd Webbers von 1978, in welchem er das durchkomponierte Musical als persönliche Innovation bzw. „major department from, and refinement of, the American musical“ (S. 563) ansieht. Ertragreich wäre sicherlich ein Vergleich solcher frühen Aussagen mit Lloyd Webbers heutiger Selbstwahrnehmung anhand seiner für 2018 angekündigten Autobiographie *Unmasked*. Das letzte Großkapitel „The Art of the Possible: Alternative Approaches to Musical Theatre Aes-

thetics“ extrahiert die jüngsten Trends innerhalb der britischen Musicalszene.

Das *Handbook of the British Musical* zeichnet ein äußerst präzises Bild einer nationalen Ausformung des populären Musiktheaters und stellt somit eine enorme Bereicherung zur Erforschung eines längst internationalen Phänomens dar. Zu wünschen ist, dass diese gelungene Arbeit impulsgebend wirkt und zu weiteren „geographisch dezentrierten“ Arbeiten animiert, etwa zur florierenden Musicallandschaft im asiatischen Raum.

(Oktober 2017)

Sarah Baumhof

*Le Wagnérisme dans tous ses états 1913–2013. Hrsg. von Cécile LEBLANC und Danièle PISTONE. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2016. 268 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Wie jedes rechte Jubeljahr war auch 2013, das der 200. Wiederkehr der Geburtstage Richard Wagners und Giuseppe Verdis galt, durch eine Unmenge an Konferenzen, Symposien, Vorlesungen und vielem anderem mehr charakterisiert, was im Laufe der darauffolgenden Jahre eine umfangreiche Publikationstätigkeit zur Folge hatte. Dazu gehört auch dieser Band, der die Ergebnisse des Treffens vom 22.–24. Mai 2013 bei der Stiftung Singer-Polignac in Paris vorstellt. Sowohl der Titel des Bandes als auch das Vorwort der Herausgeber stimmen von Anfang an den Leser für den Band ein: Die darin gesammelten Beiträge sollen nicht nur den 200. Geburtstag zelebrieren, sie stellen eher die Gelegenheit dar, über das Phänomen des Wagnerismus nachzudenken, im Sinne von Reaktion und Inspiration für Künstler sämtlicher Disziplinen innerhalb einer langen Zeitspanne: Wagner après Wagner. Die Erwartungen, die eine solche interdisziplinäre, zeitliche und geographische Perspektive von longue durée ahnen lässt, scheinen bereits bei einem Blick auf das Inhaltsverzeichnis erfüllt: Der Fokus beschränkt sich – mit Ausnahme von vier Beiträgen – aus-