

schen Analyse, indem er seine Vorstellungen von „entfalteter Wahrheit“, „moralischer Verpflichtung“ und der damit begründeten Überlegenheit der avantgardistischen Moderne hinterfragt. Das musiktheoretische Denken der Slowaken Jozef Kresánek und Miroslav Filip erläutern Lubomír Chalupka, Markéta Štefková und Marek Žabka. Den Abschluss des Bandes bildet eine Untersuchung Márton Kerékfy über die Bedeutung von Folklore für das Werk György Ligetis, die zusammen mit dem Beitrag von Hartmut Krones über historische und (nach Jaroslav Jiránek) semiologisch-linguistische Möglichkeiten semantischer Musikanalyse willkommene Bereicherung bietet. Jegliches Mäkeln an der bescheidenen Ausstattung des Bandes verbietet sich angesichts des bedenkenwerten Verständigungsangebots, das hier vorgelegt wird und einer interessierten Aufnahme nicht mangeln sollte.

(Dezember 2017)

Helmut Loos

*Arthur Sullivans Musiktheater, Kammermusik, Chor- und Orchesterwerke. Hrsg. von Antje TUMAT, Meinhard SAREMBA und Benedict TAYLOR. Essen: Oldib Verlag 2017. 425 S., Abb., Nbsp. (SullivanPerspektiven. Band 3.)*

Sir Arthur Sullivan war lange ein Opfer seines eigenen Ruhmes auf dem begrenzten – und sehr englischen – Gebiet des viktorianischen Singspiels, das die Nation auch heute noch sowohl im Pub als auch im Royal Opera House in Covent Garden zelebriert. Diese extrem gut gemachten komischen Opern (die meisten zu Libretti von William Schwenck Gilbert) verfolgten Sullivan schon zu Lebzeiten in Form seiner „highbrow“ Kritiker, denen die Beschäftigung des hochdekorierten Komponisten mit dieser populären Form ästhetische Magenschmerzen bereitete. Posthum sind seine Werke in anderen Gattungen sogar im Vereinigten Königreich praktisch in

Vergessenheit geraten. Das Herausgeberteam der mittlerweile dreibändigen *SullivanPerspektiven* um Meinhard Saremba und Benedict Taylor will diese Lücke in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts schließen; im vorliegenden dritten Band komplettiert durch Antje Tumat, die den ersten Vorsitz der Deutschen Sullivan-Gesellschaft zusammen mit der Mitherausgeberschaft des Bandes von Albert Gier übernommen hat.

Obwohl ein harter Kern von englisch- und deutschsprachigen Autoren aus den früheren Bänden dem Projekt treu geblieben ist, besteht in Band drei zum ersten Mal beinahe ein Gleichgewicht zwischen deutsch- und englischsprachigen Beiträgen (acht gegen neun originale Kapitel mit Abstracts in der jeweils anderen Sprache sowie einige kurze und prägnante Ansichten Sullivans über seine Musik und ihre Interpretation, hier erstmals ins Deutsche übersetzt). Saremba eröffnet den Band mit einem passionierten Angriff auf die ältere Opernforschung, die die Gilbert-Sullivan-Kooperationen aufgrund ihrer Stoffe und Singspielzüge nicht als Grundbausteine einer englischen Operntradition akzeptiere. Dem setzt er, versehen mit beneidenswerter Detailkenntnis der zeitgenössischen Bühnenkomposition und -interpretation in England und anderswo, eine Definition von „authentischer“ englischer Oper entgegen (im Gegensatz zu „gefälliger“, S. 70), die meines Erachtens den Begriff Oper wohlgeraten weit definiert, den Begriff des Englischen aber extrem eng. In jedem Fall verweist sie auf Sullivan als Gründer dieser indigenen Tradition (getragen von der Idee, dass genuin englische Oper auf englischen Stoffen basieren und idealerweise in England spielen sollte). In diesem Kampf Davids gegen Goliath (die kontinentaleuropäischen Traditionen) scheint es unvermeidlich, dass einige von Sarembas Steinen statt in der Stirn des Riesen auch unter den der „gefälligen“ Oper verdächtigen Umstehenden einschlagen, etwa Michael Balfe, Walter Macfarren, oder Frederic Cowen. Trotz dieser Querschläger ist das

Kapitel überaus lesenswert und reichhaltig und stößt heftig zum Nachdenken an.

Martin Yates' Beiträge über die Oper *The Yeomen of the Guard* und das Oratorium *The Light of the World* aus den Kategorien Musiktheater sowie Chorwerke folgen Sarembas Argumentation, indem sie mit detaillierten Beispielen und reichem Kontext Sullivans Streben nach Einheit, seine tonsetzerische Intelligenz und seinen Einfluss in diesen Werken postulieren – der erste Schritt auf dem langen Weg, Sullivan einen Platz in den traditionellen Kanons der Vokalmusik zu sichern. Nach Sarembas Einordnung von *The Light of the World* im Vergleich zu Elgars Oratorien im vorigen Band ist dies das zweite Kapitel über dieses Werk. Sarembas zweiter Beitrag im neuen Band verortet Sullivans übernatürliche Figuren (wie etwa die Fee Iolanthe in der gleichnamigen Oper) kreativ im Kontext der zeitgenössischen Dichotomie zwischen viktorianischem Rationalismus und Geistesglaube. Selwyn Tillett schließt daran eine realistische Betrachtung von Wilfred Bendalls posthumer Bearbeitung von Sullivans skizzenhafter Bühnenmusik zu Joseph Comyns Carrs Schauspiel *King Arthur* an – eine Legende, deren Verwirklichung als große dramatische Oper Sullivan nie gelang. William Parrys Kapitel über die ebenso unbekanntere Bühnenmusik zu Lord Tennysons *The Foresters*, eines von der Legende um Robin Hood inspirierten Schauspiels, strebt, wie auch Tillets, nach Gesamtheit: nach einer Einordnung auch der sogar innerhalb der Sullivanforschung vernachlässigten Werke, ohne jedoch unüberlegte und nur schwer haltbare Ansprüche auf deren Güte zu stellen. James Brooks Kuykendall rundet den umfangreichsten Teil dieses Bandes über das Musiktheater mit einer über Sullivan hinaus nützlichen Typographie von Versensembleformen in Oper und Singspiel ab.

Der bei weitem schmalste Teil des Bandes über Orchestermusik besteht aus zwei Beiträgen von Richard Silverman und Paul Seeley. Silvermans Kapitel sucht den möglichen

Einfluss von Hector Berlioz' *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* auf Sullivans Orchestrierung zu verorten (insbesondere auf der Basis einer Analyse von Sullivans Behandlung seiner Blechbläser), was aber teilweise spekulativ bleiben muss. Seeleys Betrachtung des *Danish March* schließt mit demselben Fazit wie auch Parrys und Kuykendalls: Obwohl „certainly no masterpiece“ (S. 244), sei dieses frühe Stück mit seinen dänischen Melodien dennoch ein Gradmesser für Sullivans Ambition und Potential.

Florian Csizmadia breitet zu Beginn des größeren Chormusikteiles einen wissenschaftlichen Kontext nicht nur der Aufführungspraxis, sondern auch der Probenbedingungen sowie der wirtschaftlichen und geographischen Lage der großen englischen Chorfestivals des 19. Jahrhunderts aus, auf deren Bühnen Sullivans ebenso wie später Elgars Oratorien zuhause waren. Auch für nur generell an britischer Musik interessierte Leser ist dies ein wertvolles Kapitel. Csizmadias zweites Kapitel über Sullivans kompakte und selbst im Verhältnis zu den anderen Werken wenig beachtete Gruppe der Partsongs analysiert eine Auswahl dieser Stücke und wirbt für die Wiederaufnahme der besten ins Chorrepertoire. Auch die Kapitel von Sarah-Lisa Beier und Martin Wright bieten mehr Kontext zu ihren Werken (Beiers Betrachtung der Masque *Kenilworth* und Wrights Analyse der Kantaten *On Shore and Sea* und *The Martyr of Antioch*) als die über das Musiktheater – was sicherlich der größeren Bekanntheit letzterer geschuldet ist. Beier und Wright interessieren sich vor allem für Sullivans Darstellung von Ritual und Religion, für die der Komponist von der zeitgenössischen Kritik sowohl bewundert als auch angegriffen wurde. Erik Dremels Chronologie der Anthems wiederum verfolgt dasselbe Ziel wie Tillett und Parry: einen Überblick über das gesamte Schaffen in diesem Bereich zu geben, inklusive der weniger interessanten Stücke.

Der kammermusikalische Teil beginnt mit Jana Poljanovskajas unterhaltsamen Einblick

in Sullivans Klavierunterricht an der Royal Academy of Music bei William Sterndale Bennett sowie am Leipziger Konservatorium bei Ignaz Moscheles und widmet der Technik und dem Unterrichtsstil der Lehrer große Aufmerksamkeit. Das Kapitel bildet eine gute Einleitung zu Benedict Taylors Beitrag, der Sullivans Klavierwerke vorstellt. Auch hier dominiert das, mit Analysepartikeln gestützte und meiner Ansicht nach richtige Argument, dass Sullivans Charme eben nicht nur in den Opern zu finden ist, sondern auch in den unbeachteten kleinen Werken (von denen übrigens mehr eingespielt sind, als die Klagen vermuten lassen). Das letzte Kapitel von Maximilian Burgdörfer, gewidmet den zwei Streichquartetten und den zwei Stücken für Cello und Klavier, nimmt diesen Faden auf und liefert einen abrundenden Überblick über diese frühen Werke, die teils noch in Leipzig entstanden, wo sie Lehrer wie Mitstudierende beeindruckten.

Alle hier vertretenen Autorinnen und Autoren streben konsequent nach der Anerkennung der Breite und Qualität von Sullivans Werk. Dabei stellen sie auch, und teilweise detailliert, schwächere oder kleine Stücke vor. Dies mag nicht jedermanns Sache sein (vor allem wenn man der Meinung anhängt, dass es kontraproduktiv ist, die begrenzte Aufmerksamkeit von den Stärken eines nicht etablierten Œuvres abzulenken), aber es dient dem Ziel der Sullivan-Gesellschaft, die Werke nach dieser detaillierten Behandlung in den geplanten Folgebänden weiter zu kontextualisieren. Daher bringen die Kapitel, deren Ziel es hier bereits ist, Sullivans manchmal schwer einzuordnende Kompositionspraxis im Kontext zeitgenössischer Kollegen und Aufführungspraxis zu beleuchten, am meisten Erkenntnisgewinn. Obwohl gelegentlich eine spekulative Frage stehenbleibt, das eine oder andere Kapitel qualitativ oder mit kleinen Korrekturleseschwächen zurückfällt und man sich einen Index gewünscht hätte, erfüllt die vorliegende Kollektion das Kriterium „labour of love“ vollständig: Sie ist ihren

Autorinnen und Autoren eine Herzensangelegenheit, die sowohl dem Neuling wie auch an Repertoirevergrößerung interessierten Musikerinnen und Musikern viel Nützliches über Sullivan bietet und Neugier auf die folgenden Bände weckt.

(Januar 2018)

Annika Forkert

*MELANIE UNSELD: Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie. Wien u. a.: Böhlau Verlag 2014. 514 S., Abb. (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis. Band 3.)*

In ihrer Habilitationsschrift zum spannungsreichen Verhältnis von Biographie und Musikgeschichte hat die in Wien lehrende Musikhistorikerin Melanie Unselde einerseits die Wandlungen der musikspezifischen biographischen Konzepte seit der Frühen Neuzeit aufgearbeitet, andererseits den fachgeschichtlichen Diskurs über diese Darstellungsform seit dem Ende des 19. Jahrhunderts rekonstruiert, und dies in fruchtbarer Auseinandersetzung mit der literatur-, geschichts- und kunstwissenschaftlichen Biographieforschung sowie mit der kulturwissenschaftlichen Erinnerungs- und Gedächtnisforschung. Impuls für die Inangriffnahme dieser materialreichen Untersuchung war die Diagnose einer Verspätung der Musikwissenschaft im Hinblick auf die theoretische Reflexion der Biographie, deren Gründe Unselde u. a. im zweimaligen Ausschluss der Darstellungsform durch prominente Fachvertreter ausmacht: 1885 verwies Guido Adler die „Biographistik“ im „Gesamttgebäude“ der Musikwissenschaft auf den letzten Platz der „Hilfswissenschaften“ (S. 376), 1975 kritisierte Carl Dahlhaus in seiner Polemik „Wozu noch Biographien?“ die Biographie als unzeitgemäß und für das Verständnis musikalischer Weise irrelevant. Ziel der Verfasserin ist es daher, „die Musikwissenschaft an die interdisziplinäre Biogra-