

derte Ferdinand Hiller von seinem Kollegen Josef Gabriel Rheinberger im Zusammenhang mit der Programmplanung der Niederrheinischen Musikfeste 1880 „ein kurzes, wirksames Chorstück mit Orchester (ohne Soli)“ (zitiert nach Lotzow, S. 25) und nannte ihm als mögliche Richtschnur seinen *Gesang der Geister über den Wassern* op. 36 (1847) nach Johann Wolfgang von Goethe und das *Schicksalslied* op. 54 (1871) von Johannes Brahms nach Friedrich Hölderlin.

Neben den zwei genannten Werken wählt Lotzow als frühes Gattungsbeispiel, das lange im Repertoire blieb, *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* op. 112 (1815) von Ludwig van Beethoven nach Goethe, ebenso das in seinem instrumentalen Duktus viele Laienchöre überfordernde *Nachlied* op. 108 (1849) von Robert Schumann nach Friedrich Heibel, die überaus populäre *Frühlings-Botschaft* op. 35 (1858) von Niels Wilhelm Gade nach Emanuel Geibel sowie mit *Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht* op. 193 (1881) von Hiller nach Goethe und dem *Gesang der Parzen* op. 89 (1882) von Brahms zwei maßstabsetzende Werke, die beide auf derselben Textvorlage basieren. Besonders interessant fällt dabei der Vergleich zwischen den noch wenig erforschten Chorwerken von Hiller mit denjenigen von Brahms aus. Während ersterer für Hugo Riemann noch 1901 als „lange Zeit der angesehenste und einflussreichste Musiker des westlichen Deutschland“ galt, schien letzterer namentlich mit dem *Schicksalslied* manchen Zeitgenossen eine „neue Aera in der Chorgesangliteratur“ einzuläuten (zitiert nach Lotzow, S. 141 und 430). Und während Hiller in seinen Werken häufig reihend und vor allem als „musikalischer Illustrator“ des Textes agierte, habe Brahms einen „Chor-Orchestersatz [kreiert], der weder Laienensembles überforderte noch auf strukturelle Durchwirkung verzichtete“ (S. 430).

Besonders aufschlussreich für die spezifische Ausprägung sinfonischer Chorstücke als musikalischem Gattungstypus wird es immer dann, wenn Lotzow den Bogen auch

zu anderen Gattungen schlägt, beispielsweise im Zusammenhang mit Beethovens *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* zur Adaption durch Johann Friedrich Reichardt, Felix Mendelssohn, Franz Schubert, Anton Eberl und Peter Joseph von Lindpaintner. Es wäre daher bei Vokalmusik generell wünschenswert, derartige gattungsübergreifende Perspektiven künftig stärker einzubeziehen und die Forschung zum sinfonischen Chorstück über den deutschsprachigen Raum hin auszuweiten.

(August 2018)

Martin Loeser

SUSAN O'REGAN: *Music and Society in Cork, 1700–1900*. Cork: Cork University Press 2018. 363 S., Abb.

Bereits im 17. Jahrhundert „the second best city of Ireland“ (Cox 1685, zit. S. 8), ist Cork noch heute die drittgrößte Stadt der irländischen Insel und hat einiges zu bieten: So war sie 2005 Europäische Kulturhauptstadt und ist nach wie vor Sitz von bekannten Brauereien wie Heinekens Murphy's und IT-Unternehmen wie Apple und Logitech. Historisch bedeutend war für Cork seit dem 17. Jahrhundert vor allem der Hafen, der durch den Handel nicht nur den Wohlstand der Stadt sicherte, sondern auch den internationalen kulturellen Austausch beförderte. Was dies für das Musikleben Corks zwischen 1700 und 1900 bedeutete, das gegenüber Dublin und Belfast musikhistorisch bisher eher vernachlässigt wurde, arbeitet Susan O'Regan aufbauend auf ihrer Dissertation (*Public Concerts and the Musical Life of Cork 1754–1840*, Cork Institute of Technology 2008) in einer erstmaligen historischen wie inhaltlichen Breite und Akribie auf, die allein für sich kaum weniger als beeindruckend ist.

Maßgeblich gestützt auf eine gründliche Untersuchung zeitgenössischer lokaler und nationaler Zeitungen und Zeitschriften, rekonstruiert die Autorin in zehn Kapiteln vor allem Räume, Akteure und Repertoires der

lokalen Musikpflege des 18. und 19. Jahrhunderts. Dabei konzentriert sie sich nicht auf ein bestimmtes Repertoire, sondern berücksichtigt Theater-, Opern-, Konzert- und Kirchenmusik gleichermaßen, sofern publizistisch über sie berichtet wurde. Während O'Regan in dem historisch schwächer belegten 18. Jahrhundert (Kapitel 1–4) ihre Darstellung noch zusammenfassend nach Musiksparten sortiert, ist das 19. Jahrhundert (Kapitel 5–10) mit Ausnahme der katholischen Kirchenmusik (Kapitel 9) in kleinschrittigeren zeitlichen Abschnitten präsentiert.

O'Regans Darstellungen geben Einblick in Dynamiken des Aufbaus eines (nur für das zahlungskräftige Publikum, wie die Autorin immer wieder belegt) öffentlichen Musiklebens, die einerseits in grundsätzlichen Zügen auch aus anderen Beispielen wie vor allem dem Londons bekannt sind, auch wenn sie in Cork deutlich später und in der Dimension entsprechend der Einwohnerzahl in kleinerem Umfang realisiert werden konnten: Noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts waren es in Cork vor allem reisende Musiker, die – etwa von London kommend – in Cork spielten und fallweise durch lokale Amateure ergänzt wurden. Die Veranstaltungen wurden zunehmend von lokalen Verbänden wie etwa bereits im 18. Jahrhundert durch Wohltätigkeitsverbände sowie ab dem 19. Jahrhundert auch einzelnen Konzertveranstaltern, von denen als erster William Forde herausragte (S. 125–136), organisiert. Gleichfalls weist die Autorin die Teilnahme der Stadt an der europaweiten Faszination für Virtuosen nach, etwa durch die Einladung von britischen Nachahmern des ebenfalls gastierenden Niccolò Paganini (z. B. „the English Paganini“ Isaac Collins, S. 147).

Dabei partizipierte Cork an allgemeinen Repertoiretendenzen, wie im 18. Jahrhundert vor allem an der englischen Begeisterung für italienische Musik und der ballad opera, in dennoch eigener Form, wie sich aus der Studie andererseits immer wieder herauslesen lässt. So beschreibt die Autorin bei-

spielsweise die in Cork besonders intensive Rezeption der Kompositionen von Thomas Augustine Arne sowie auch unterschiedliche Wellen der gegenüber London auffällig verspäteten Rezeption von Händels Oratorien. Dabei kommen immer wieder selbstbewusste Forderungen nach Anpassungen an den irischen Musikgeschmack durch das Publikum zu Wort, etwa indem lokale Stimmen in Zeitungen Gastmusikern entschieden die Integration von irischer Volksmusik in ihre Programme abverlangten.

Einen berechtigten Schwerpunkt der Studie erhalten die unterschiedlichen Orte der Musikaufführung. Diese sind in einer dem Buch vorangestellten Straßenkarte lokalisiert und werden in den Kapiteln nach und nach – je nach historischer Verortung – beschrieben. Die oftmals neu errichteten Musikstätten stellen sich dabei gleichermaßen als Folgen der lokalen Musikliebe dar – besonders anschaulich für das 1853 vollendete Athaneum herausgestellt (S. 187 f.) –, wie sie selbst wahrnehmbare Folgen für die Musikaufführung nach sich zogen. Die Autorin geht allen greifbaren Details zu Bau, Kosten und räumlichen Möglichkeiten akribisch nach – wobei sowohl hier als auch in Bezug auf das Repertoire die lückenhafte Quellenlage immer wieder deutlich wird.

Ist es keinesfalls der Autorin anzulasten, dass die Quellenlage in den überlieferten Zeitungen weder vollständig noch flächendeckend ist – exemplarisch können hier etwa die in einer Tabelle angeführten Orchestermitglieder des Cork Theatre Royal, 1748–1811, genannt werden (S. 76), die nur für 29 der 64 Jahre überhaupt eine Angabe macht, die zudem meist auf einen bis zwei Musikernamen begrenzt ist –, so fehlen dennoch entsprechende quellenkritische Reflexionen. Hier mag auch ein Grund für nur zaghafte Einordnungen in allgemeinere musikkulturelle Tendenzen Irlands und Großbritanniens liegen, die angesichts der von ihr dargestellten Detailfülle in Bezug auf lokale Gegebenheiten in Cork eine entscheidende Lesehilfe

gewesen wären. Zudem wäre so der jeweilige Sonderweg Corks deutlicher herauszuarbeiten gewesen, sowohl bei den bereits genannten als auch vielen weiteren Beispielen, etwa in Bezug auf den Einzug weiblicher Instrumentalisten auf die Musikbühne zur Mitte des 19. Jahrhunderts (S. 210 f.).

Ein großes Verdienst der Arbeit stellt dennoch die Fülle von Namen von und Informationen zu Musikern und Musikerinnen dar, die zumindest aktuell noch kaum über einschlägige Nachschlagewerke wie *Grove online* (geschweige denn über die noch stärker kontinentalorientierte *MGG online*) recherchierbar sind. Hinzu kommen die weiteren Akteure und Akteurinnen des Musiklebens wie Mäzene und Veranstalter bis hin zu den zahlreichen Vereinen und ihren Mitgliedern, die weite Teile des Musiklebens trugen.

O'Regans Buch stellt damit eine grundlegende Abhandlung zur Musikgeschichte Corks von 1700 bis 1900 dar, auf der jede weitere Forschung zur irischen Musikkultur des 18. und 19. Jahrhunderts aufbauen kann und muss. Da sie in ihrer Darstellung allerdings überwiegend eher chronistisch als systematisch verfährt, bildet der Text in weiten Strecken eine summarische Zusammenführung wenig kontextualisierter Momentaufnahmen. Darüber helfen letztlich weder die sanften Tiefenbohrungen hinweg, wie sie weitgehend unvermittelt zu einzelnen Personen, Vereinen oder Gebäuden in Unterkapiteln vorgenommen werden, noch die Zitate, die neun der zehn Kapitel mottoartig vorangestellt sind. Der Grundstein für vertiefende und vergleichende Studien ist jedoch zweifellos gelegt und dürfte besonders durch den entsprechend umfangreichen und bei dieser Arbeit besonders unverzichtbaren Index weiterhin erleichtert werden.

(Oktober 2018)

Ina Knoth

*MICHAEL F. RUNOWSKI: August Freyer (1803–1883). Leben, Werk und Wirken eines deutschen Musikers in Warschau. Ein Beitrag zur Geschichte der polnischen Organistentradition, zur Kirchenmusikgeschichte der evangelisch-angsburgischen Kirche in Polen und zum Musikleben Warschaus im 19. Jahrhundert, Köln: Siebenquart Verlag 2016. 524 S., Abb., Nbsp., Tab. (Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung, Band 26.)*

Musikwissenschaftliche Themen mit regionalem Bezug haben in der modernen Wissenschaftslandschaft einen schweren Stand. Das Verhältnis zwischen der Regionalforschung und der „großen“ musikgeschichtlichen Arbeit ist jedenfalls zumindest teilweise von Ressentiments und Vorurteilen geprägt, und jede Seite verfügt über entsprechende Schreckbilder: Auf der einen Seite der philosophierende und rasonierende Großhistoriker, der immer wieder aufs Neue den Höhenkamm der großen Meisterwerke abschreitet und dabei doch nur auf seiner Papiertrompete zum ewig gleichen Marsch der Epochen, Stile und Großmeister zu blasen scheint. Auf der anderen Seite steht das Zerrbild des unablässig wühlenden, katalogisierenden und noch die unwichtigsten Details sammelnden Lokalhistorikers, der, ohne aufzuzucken oder ohne sich für irgendetwas außerhalb seines engen Horizonts oder gar für Fachfremdes zu interessieren, Quelle um Quelle durchsieht und diese Tätigkeit als „eigentliche“ historische Grundlagenforschung gegenüber dem als bloßem Hypothesenaustausch diskreditierten Diskurs der anderen Seite entgegenhält.

Die vorliegende Publikation – aus einer Greifswalder Dissertation hervorgegangen – widmet sich dem heute weithin unbekanntem Organisten und Komponisten August Freyer, der – in Sachsen geboren – über 42 Jahre als Organist in Warschau amtierte. An der Begeisterung des Autors für seinen Gegenstand und seiner intimen Kenntnis aller auf Freyer bezogenen Materialien kann gar kein