

Zweifel bestehen. Außerordentlich sorgfältig und kenntnisreich stellt der Autor Leben und Werk seines Helden dar. Ganz offensichtlich ist das Werk an der Idee klassischer Komponistenbiographien orientiert: Zunächst werden die Biographie und der Ausbildungsweg Freyers dargelegt, dann seine Bedeutung als Orgelvirtuose und Organist in Warschau. Anschließend werden Freyers Orgelwerke besprochen, ebenso seine Tätigkeit als Lehrer, wobei Runowski insofern um Kontextualisierung bemüht ist, indem er Freyers Tätigkeit in Polen in den Zusammenhang der Organistenausbildung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt. Den Anhang bilden einige Bilder und Faksimiles, Literatur- und Werkverzeichnisse sowie eine größere Anzahl von Notenbeispielen. Das Werk enthält zahlreiche Zitate aus unterschiedlichsten Quellen polnischer und deutscher Herkunft, wobei die polnischen Zitate vom Autor ins Deutsche übersetzt worden sind; etwa 1800 Fußnoten dienen dem Herkunftsnachweis dieser Auszüge.

„Freyer ist ein herausragendes Beispiel für die Produktivität der deutsch-polnischen Wechselbeziehungen“, heißt es in der Einleitung (S. 18). Dann aber folgt eine Darstellung, die Musikgeschichte bloß als Ereignisgeschichte sieht, als Mosaik, bei dem ein Einzelfaktum nach dem anderen dargestellt wird. Nicht aber kommen zur Sprache: Verkehr, Kommunikationsformen, Handel und wirtschaftliche Entwicklung, Migration und Bevölkerungsentwicklung, strukturelle Unterschiede zwischen deutschen und polnischen Städten, städtebauliche Besonderheiten, die Eigenständigkeit der historischen Entwicklung, das Selbstbewusstsein der Bewohner, das jeweilige Verhältnis zur Zentralmacht, konfessionelle Unterschiede und die jeweilige institutionell-soziale Ordnung, anhand deren vielleicht überregionale Vergleiche über deutsch-polnische Wechselbeziehungen hätten angestellt werden können.

Der Gewinn der Arbeit liegt in der intimen Kenntnis ansonsten unbekannter Ma-

terialien; als Motor werden persönliche Verbundenheit – nicht das schlechteste Motiv für historische Forschung –, eigene Musiziererfahrung sowie ein sonst völlig unbeachteter Quellenbestand sichtbar. Und vielleicht ist ja doch etwas daran, dass, nachdem Bausteine in Form neuer Daten erschlossen, Editionen immer unbekannter Werke vorgelegt, weitere Bibliotheken katalogisiert, weitere Orgelbauer und Familienmitglieder identifiziert worden sind, schließlich ein Bild „deutsch-polnischer Wechselbeziehungen“ entstehen wird. Wollen wir es hoffen.

(November 2018) *Burkhard Meischein*

*PAUL WATT: Ernest Newman. A Critical Biography. Woodbridge: The Boydell Press 2017. XVII, 274 S., Abb. (Music in Britain, 1600–2000.)*

*Granville Bantock's Letters to William Wallace and Ernest Newman, 1893–1921. „Our new dawn of modern music“. Hrsg. von Michael ALLIS. Woodbridge: The Boydell Press 2017. 310 S., Abb.*

Es gibt Musikschriftsteller und Musikwissenschaftler, deren Rezeption fast hermetisch auf einen bestimmten Kulturbereich beschränkt bleibt. Gerade in Großbritannien vor 1950 gab es eine beachtliche Zahl solcher Autoren, die nur selten an eine Universität gebunden waren, vielmehr ihren Lebensunterhalt durch journalistische Arbeiten verdienten und daneben große Monographien verfassten. In Zeiten, in denen Musikbücher höchst selten in andere Sprachen übersetzt wurden, Fremdsprachenkenntnisse gleichzeitig (gerade in Großbritannien) teilweise als regelrecht unpatriotisch angesehen wurden, war der „eigene“ Blick auf die Großen der Musik umso wichtiger, nicht zuletzt bei Komponisten, deren Kenntnis in Zeiten umfassender neuer Forschungsergebnisse sonst einem mehr als veralteten Stand angehört hätte (fast seismographartig kann man

*Grove's Dictionary of Music and Musicians* in seinen verschiedenen Auflagen so verstehen).

Zu den respektiertesten Musikschriftstellern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Großbritannien gehörte – neben Donald Tovey (1875–1940), dem Universitätsmusikdirektor und Musikprofessor in Edinburgh, oder Edward Dent (1876–1957), dem Pionier der Neuen Musik und Universitätsprofessor in Cambridge, der Musikkritiker Ernest Newman (1868–1959), der sich vor allem als Wagner-Biograph profilierte. Dass er sich daneben als Freidenker und Philosoph einen Namen gemacht hatte, ist heute weitgehend vergessen, nicht zuletzt weil eine geplante Biographie Henry George Farmers bis zum Jahr 1899 unveröffentlicht blieb; die Memoiren von Newmans Witwe konnten naturgemäß auch nur Teile seiner Persönlichkeit und seines Schaffens abdecken.

Die vorliegende erste umfassende Biographie zu Newman von Paul Watt erwuchs aus einer Dissertation an der Universität Sydney; Watt konnte auf Farmers Notizen zugreifen, so dass er sich umfangreich mit Newmans ersten dreißig Lebensjahren auseinandersetzen konnte. Hier erfahren wir, dass Newman als William Roberts geboren wurde, dass er in Liverpool Literatur, Philosophie und Kunst studierte, als Bankangestellter arbeitete, dass er unter diversen Pseudonymen publizierte, unter anderem 1897 *Pseudo-Philosophy at the end of the Nineteenth Century*. Er wurde 1894 Präsident der National Secular Society zur Säkularisierung der Gesellschaft und veröffentlichte gegen 1895 seinen ersten substanziellen Beitrag zur Musik (*Gluck and the Opera*). 1904 konnte Granville Bantock ihn als Mitglied des Lehrkörpers an der Midland School of Music installieren – in diesem Jahr erschien sein zweites Buch über Wagner (1933–1947 sollte eine vierbändige Wagner-Biographie folgen).

Im Vergleich zu diesen ersten hundert Seiten scheinen die Ausführungen Watts zu Newmans Tätigkeit als Musikkritiker und Musikschriftsteller ausgesprochen knapp

(seit 1920 war er Kritiker der *Sunday Times*, verfasste aber auch für zahlreiche andere Periodika Besprechungen, u. a. *The Manchester Guardian*, *The Monthly Musical Record*, *Musical Opinion*, *The Musical Times*, *Musical America*, *The Graphic* und *The New Music Review and Church Music Review*). Zahlreiche zeitgenössische britische Komponisten, für die er sich einsetzte, erfahren ebenso wenig Erwähnung wie eine ausführlichere Betrachtung seiner Musikbücher. Offenbar konsultierte Watt aufgrund eines zeitlich befristeten Aufenthalts in Großbritannien auch nur einen kleinen Teil der von und an Newman erhaltenen Korrespondenz. So gerät gerade dort, wo Newmans Bedeutung auch für heute liegt (als Musikschriftsteller, vor allem als Kritiker am Puls der Zeit und in engem Kontakt mit Komponisten, Interpreten, Konzertveranstaltern usw.), Watts Arbeit von der Faktenlage her bedauerlich dürftig, wünscht sich der Leser wenigstens – wenn schon keine Betrachtung der Schriften erfolgt – doch wenigstens ein umfassendes Verzeichnis von Newmans Schrifttum und nicht bloß eine Listung der im Buch zitierten Literatur (mit Abkürzungen, die nur einmal zu Beginn, aber nicht noch einmal in der Literaturliste erschlossen werden). So bleibt die Verortung Newmans in der britischen Musikgeschichte unbefriedigend erkundet, und man muss auf eine andere Forschungsarbeit hoffen, die dann vielleicht den Chronisten und Musikerfreund Ernest Newman stärker ins Zentrum stellt.

Einen wichtigen ersten Beitrag in dieser Hinsicht bedeutet die Edition der Briefe Granville Bantocks an Ernest Newman und William Wallace. Bantocks Korrespondenz mit dem schottischen Komponisten William Wallace (1860–1940) hat sich in der National Library of Scotland erhalten, die Korrespondenz mit Newman in der Cadbury Research Library der University of Birmingham. Die Verbindung der drei Korrespondenten ergibt sich aus dem 1893 von Granville Bantock (1868–1948) kurz nach Studi-

enabschluss an der Londoner Royal Academy of Music gegründeten *New Quarterly Musical Review*, zu dem Wallace wie Newman Beiträge beisteuerten. Die vollständige und sorgfältig kommentierte Veröffentlichung der beiden Korrespondenzen, chronologisch, nicht nach Korrespondenzpartnern getrennt (leider scheinen keine Postsachen zwischen Newman und Wallace zu existieren, die das Dreieck komplettiert hätten – so bleibt es bei verknüpfenden Erwähnungen in einigen Postsachen), eröffnet eben jene Perspektiven, an denen es Watts Buch mangelt – einen weiten Blick auf das britische Musikleben am Ende des „langen 19. Jahrhunderts“ in all seiner Vielgestaltigkeit, in seinen Entwicklungen und Brüchen, Querverbindungen und Widersprüchlichkeiten, die zusammen ein reiches Bild jener Zeit ergeben. Insbesondere Bantock, eine Schlüsselfigur dieser Epoche, erlangt endlich immer klarere Konturen, wird in immer größerem Detail kommentiert. Besonders erhellend ist der persönliche Aspekt der Korrespondenzen, wenn Bantock, ganz Kosmopolit, arabische Zitate einstreut, die Anreden vom Vor- zum Nachnamen und wieder zurück wechseln. In jedweder Hinsicht ist Michael Allis' Edition als vorbildlich zu bezeichnen, nur hätte man sich wenigstens je ein Foto der *dramatis personae* gewünscht. Besonders ärgerlich ein Layoutfehler am oberen Satzspiegel des Buches, der das Endprodukt nicht ganz so harmonisch erscheinen lässt, wie es eigentlich ist.

(September 2018) Jürgen Schaarwächter

SANDRA DANIELCZYK: *Diseusen in der Weimarer Republik. Imagekonstruktionen im Kabarett am Beispiel von Margo Lion und Blandine Ebinger*. Bielefeld: transcript Verlag 2017. 434 S., Abb., Nbsp., Tab. (texte zur populären musik. Band 9.)

Da die Erinnerungen an die beliebtesten Diseusen der Weimarer Republik oft durch

Anekdoten, Memoiren oder autobiographische Äußerungen geprägt sind und dieser Vielzahl von Texten keine vergleichbar hohe Zahl musikwissenschaftlicher Fachliteratur gegenübersteht, ist es zu begrüßen, dass sich Sandra Danielczyk in ihrer Oldenburger Dissertation der Materie aufs Neue widmet. Der Frage nach Imagekonstruktionen im Kabarett der Weimarer Republik nachgehend, untersucht Danielczyk besonders eine einzelne Persönlichkeit, die sich in Anekdoten und Zeitungsberichten im Spektrum zwischen Diseuse und Diva ansiedeln lässt: Margo Lion (1899–1989), die – auf der Suche nach einem „Kollektivimage“ der Diseuse – vor allem in die Tradition der französischen Diseusen vom Pariser Montmartre, repräsentiert durch Yvette Guilbert (1867–1944), eingeordnet wird (S. 101–110).

Als Vergleichspunkt wird die gleichaltrige Blandine Ebinger (1899–1993) herangezogen, zum einen, weil sie in den Gastspielreisen der ausführlich als Fallstudie analysierten Kabarettrevue *Es liegt in der Luft* (1928) die Rollen übernahm, die bei der Berliner Premiere Margo Lion übernommen hatte, und zum anderen, weil sie sich durch ein anderes festgelegtes Image einen Namen gemacht hatte, nämlich durch das „Image des armen Mädchens“ (S. 261). Leider fällt diese Vergleichsstudie, in der auch die unterschiedlichen Milieus beider Diseusen herausgearbeitet werden (S. 266–267), relativ kurz aus. Deutlich wird immerhin, dass die Revuen als Gattungen insoweit offen waren, als – zugeschnitten auf das jeweilige Profil oder, in Danielczyks Worten, das „Image“ einzelner Darstellerinnen und Darsteller – Szenen hinzugefügt oder gestrichen werden konnten. So wurde auf der Gastspieltournee des Ensembles der Kabarettrevue *Es liegt in der Luft*, in der Ebinger Lion ersetzte, eine Szene extra für Ebinger eingefügt, damit sie ihre beliebte Rolle als armes Mädchen darbieten konnte (S. 286).

Mit den Methoden kulturwissenschaftlicher Imageanalyse nähert sich die Autorin