

An einer Stelle formuliert der Verfasser die spannende Frage: „Welche Musik drückt Gegenwart aus – oder besser: welche Erfahrung von Gegenwart?“ (S. 159). Mir fällt dabei sogleich die entwaffnend lapidare Antwort von Karlheinz Stockhausen ein, die dieser auf eine ähnliche Frage von Hans Heinrich Eggebrecht bei einem Bonner Symposion *Quo vadis musica?* (1988) gab: „Ich komponiere meine Oper *Licht*.“ Schultz formuliert viel vornehmer und stets im Möglichkeitsmodus, doch der Blick in sein gut dokumentiertes und kommentiertes Werkverzeichnis zeigt, dass auch er (wie viele andere) ganz selbstverständlich das eigene Komponieren im Zentrum seiner Zukunftsvision fürs 21. Jahrhundert sieht: Im Blick auf die Zukunftsfähigkeit der Musik hinsichtlich Innovationen der Integration verweist er schlicht auf seine *Kompositionstechnischen Grundlagen eines evolutionären Musikdenkens* (2001). Dabei sind ihm die Beschränkungen seines Geschichtsentwurfs bewusst; er nennt zum einen die ergänzungsbedürftige Konzentration auf die deutsche Geistesgeschichte, zum anderen die „notwendige Beschränkung“ (S. 127, Fußnote; aber warum?) auf die Hochkultur und die Vernachlässigung aller populären Musikkulturen. Als Leser fragt man sich darüber hinaus, inwieweit eigentlich sein Integrationsmodell der einzige Weg in die musikalische Zukunft sein soll, wenn das Eingangszitat zutrifft. Ist da nicht eine Fortschreibung von Charles Ives' *Unanswered Question* in der Sichtweise von Leonard Bernstein plausibler? Who knows? Auf jeden Fall jedoch vertritt Schultz mit diesem Buch eine bedenkenswerte, klar begründete eigene und mutige Position im Stimmengewirr des Neue Musik-Diskurses und lädt dazu ein, sich mit seinen Werken näher zu beschäftigen.

(August 2019)

Hartmut Möller

*LORINA STRANGE: Benjamin Britten und die English Opera Group. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019. 294 S., Abb., Nbsp. (Musik – Kultur – Geschichte. Band 10.)*

Während in mancher Veröffentlichung zum Britten-Jahr 2013 nur Altbekanntes wiederaufgewärmt wurde, bietet die hier vorliegende Veröffentlichung wirklich substantiell grundsätzliche neue Forschungsansätze. Bislang fehlte eine wissenschaftliche Aufarbeitung der Akten der English Opera Group, die Britten 1947 mit seinem Freundeskreis zunächst vornehmlich zur Pflege seines Schaffens gründete. Lorina Strange hat die Unterlagen im Britten Pears Archive Aldeburgh mit großer Sorgfalt ausgewertet. Im Hauptteil der Arbeit (insgesamt 148 Seiten) erkundet sie in jeweils gebotener Kürze die Entwicklung der English Opera Group von den schmalen Anfängen über die Etablierung in Suffolk und ihre stetig weitere Ausstrahlung bis zu Brittens Tod, auch mit Blick auf Rückschläge unterschiedlicher Art. Dabei nehmen die Unterlagen aus Aldeburgh einen beachtlichen Teil ein – Sitzungsprotokolle, zahllose unveröffentlichte Interviewtranskriptionen, zeitgenössische Zeitungsartikel u. v. m., in den Anhängen auch ausführliche Aufführungslisten (inklusive sämtlicher Gastspiele in ganz Europa). Strange weiß vorzüglich die umfangreichen Informationen zu bündeln und einen gut nachvollziehbaren narrativen Strang zu bieten, in dem auch komplementäre Informationen vorbildlich miteinander in Beziehung zueinander gesetzt werden können.

Darüber hinaus erkundet die Autorin einige der im Rahmen der Tätigkeit aufgeführten Werke, Gustav Holsts *Savitri*, Lennox Berkeleys *Ruth*, Monteverdis *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* und Purcells *Dido and Aeneas*. Über diese Auswahl (besonders das Weglassen von Brittens Einrichtung der *Beggar's Opera*) ließe sich diskutieren, doch Stranges Erwägungen zum

Zeitraum der künstlerischen Leitung Britens (bis 1962), der unterschiedlichen Konzeptionen der Werke bzw. ihrer Provenienz und vor allem platzökonomische Gründe sind durchaus nachvollziehbar.

Was Strange deutlich weniger berücksichtigt hat, sind die nicht in Aldeburgh vorhandenen Quellen. Es ist auffallend, wie viel von der sogenannten Standardliteratur nicht einmal im Literaturverzeichnis Erwähnung findet (die Biographien von Michael Kennedy, Humphrey Carpenter und Michael Oliver etwa, aber auch Christopher Headingtons Biographie über Peter Pears, Christopher Grogans Sammelband zu Imogen Holst oder die gesamte Literatur über Lennox Berkeley – von jener über Michael Tippett, Alan Bush oder William Walton, die in dem Band kaum Erwähnung finden, gar nicht zu sprechen); hierdurch, und durch das weitgehende Vermeiden der Erwähnung persönlicher Animositäten, im Zentrum und am Rande der English Opera Group, entstehen teilweise etwas verschobene Perspektiven. Auch bei den frühen Saisons der English Opera Group in Glyndebourne 1946 und 1947 geht Strange in die Irre, wenn sie behauptet, Fritz Busch oder Carl Ebert hätten den Aufführungen von Britten-Opern in Glyndebourne zugestimmt (S. 20): Eine Absprache war nicht erfolgt – und auch nicht nötig, da einzig der Eigentümer des Privatopernhauses John Christie über die Angelegenheit zu entscheiden hatte. Dass der Britten-Kreis (etwa in der Person John Pipers) sich auch nach dem Ende der Britten-Pflege in Glyndebourne in den 1950er Jahren hielt, ist ein interessantes Detail, das aber eher im Rahmen der grundsätzlichen Betrachtung der Opernsituation in Großbritannien (inklusive des Edinburgh Festival) nach dem Zweiten Weltkrieg hätte beleuchtet werden können. Auch sonst bleibt Strange jenseits ihres Kernforschungsbereiches immer wieder eher vage oder ungenau. All dies darf aber nur marginal Abstriche bedeuten, handelt es sich bei dieser

Arbeit doch um eine Weimarer Masterarbeit, die im Rahmen der entsprechenden Möglichkeiten beeindruckende Resultate bietet. Leider ist die Entscheidung, Abbildungen auf den Satzspiegel der Zitate (also schmaler als der Seitenspiegel) einzupassen, wegen des Detailreichtums der einzelnen Fotos eher unglücklich. Auch muss man fragen, warum dem Buch ein Register fehlt, das vor allem auch zu jenen Kompositionen hinführt, die in das Repertoire der English Opera Group aufgenommen wurden, aber nicht von Britten stammen oder von ihm eingerichtet wurden. Natürlich ging das Repertoire von Aldeburgh über Opern weit hinaus, und auch die Betrachtung von Auftragskompositionen ist weitaus komplexer als die Betrachtung der Auftragskompositionen der English Opera Group. Genügend Stoff für ein weiteres substantielles Forschungsprojekt.

(November 2019) Jürgen Schaarwächter

*Richard Strauss und die Sächsische Staatskapelle. Wissenschaftliche Referate der Tagung zu Ehren des 150. Geburtstages von Richard Strauss vom 9. bis 11. November 2014 in Dresden. Veranstaltet vom Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Technischen Universität Dresden in Kooperation mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Hrsg von Wolfgang MENDE und Hans-Günter OTTENBERG. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2019. 705 S., Abb., Nbsp., Tab. (Dresdner Beiträge zur Musikforschung. Band 5.)*

Der Band ist in drei Hauptteile gegliedert: Komposition, Interpretation, Dokumentation. Teil 1 wird durch ein Podiumsgespräch mit Wolfgang Rihm eingeleitet, Teil 2 durch Gespräche mit Thomas Hampson, Anja Harteros und Christian Thielemann sowie mit Frank Strobel (zum *Rosenkavalier*-Film) eingerahmt. Die meisten Texte sind auf das zentrale Thema „Strauss und Dresden“ fokussiert. Eine Darstellung dieses Umfangs