

scheiden schließt die Arbeit mit dem folgenden Satz: „Wenn es der Arbeit gelungen ist, ein paar neue Knoten ins Wollknäuel [der Sichtweise britischer Musikgeschichte, J. S.] zu knüpfen, dann hat sie ihre Aufgabe erfüllt“ (S. 862).

Zuletzt muss noch ein kleines Manko angesprochen werden, das nach zehn Jahren Herstellungszeit eigentlich unverzeihlich ist – die häufigen Druckfehler und die Unentschiedenheit in Sachen Orthografie. Gerade da Heldts Schriftstil gelegentlich zur Komplexität neigt, wäre ein ordentliches Lektorat unverzichtbar gewesen.

(Oktober 2009)

Jürgen Schaarwächter

*JOHN PURSER: Erik Chisholm, Scottish Modernist (1904–1965). Chasing a Restless Muse. Woodbridge: The Boydell Press 2009. XI, 283 S., Abb.*

Der schottische Komponist Erik Chisholm integrierte auf ganz eigene Weise sein schottisches Erbe und die Kompositionsrichtung der „neuen Einfachheit“ in seinen eigenen Stil. Gleichzeitig war Chisholm ein renommierter Interpret, zunächst als Pianist, später als Dirigent. 1929 gründete er die Active Society for the Propagation of Contemporary Music, durch die bis zu Beginn des Zweiten Weltkrieges u. a. Paul Hindemith, Karol Szymanowski, Béla Bartók, Bernard van Dieren, Alfredo Casella, Constant Lambert, Nikolaj Medtner, Alban Berg, Arthur Honegger, Igor Stravinskij und Kaikhosru Sorabji und/oder ihre Musik zumeist erstmals nach Glasgow gelangten. Auch sonst war Chisholm ein enthusiastischer Förderer der Musik anderer – seiner Initiative sind die britischen Erstaufführungen u. a. von Berlioz' *Les Troyens* und *Béatrice et Bénédict* sowie Mozarts *Idomeneo* zu verdanken. Der Weltkrieg führte Chisholm zur Truppenbetreuung nach Südostasien, 1946 ließ er sich in Südafrika nieder, wo er die Musikabteilung der Universität Kapstadt umfassend ausbaute. Er förderte gleichermaßen junge südafrikanische Komponisten wie auch international damals vergessene Musik. So gehörte er zu den frühesten internationalen Exponenten der Musik von Leoš Janáček und dirigierte 1957 auf einem Gastspiel der Opernschule der Universität Kapstadt die britische Erstaufführung von Bartóks *Herzog Blaubarts Burg*. Seit seinem Tod waren seine Musik und

sein Schaffen fast vollständig vergessen. Dies änderte sich erst ab Anfang der 1990er Jahre, als Chisholms älteste Tochter mit dem Aufbau einer Stiftung zur Förderung seines Gedächtnisses begann. Ihrem Einsatz ist nicht nur das Projekt einer Einspielung von Chisholms Klaviermusik zu verdanken, sondern auch die vorliegende Biografie.

John Purser kann als Nestor der schottischen Musikgeschichtsschreibung bezeichnet werden – einer Richtung, die in der britischen Musikforschung bislang zu kurz kommt. Purser hatte freien Zugang zu Chisholms Nachlass in Südafrika sowie zum Familienarchiv und konnte so aus bislang unveröffentlichten Quellen ein lebendiges Bild des Musikers und Menschen Erik Chisholm kreieren. Chisholms Leben war sehr ereignisreich, und so sind die 213 Seiten Haupttext fast zu kurz, um die einzelnen Stationen umfassend zu beleuchten. Doch gerade dies macht neugierig auf die vertiefte Beschäftigung mit einer gleichermaßen national wie international bedeutenden Musikerpersönlichkeit, deren Einfluss auf andere noch kaum zu ermessen ist, hat sich Purser doch bewusst auf Biografisches beschränkt. Ein vollständiges Werkverzeichnis fehlt in dem Band, dafür aber gibt Purser eine Übersicht über die Quellen schottischen Traditionsguts für Chisholms Klaviermusik und bietet eine Auswahldiskografie. Pursers ausgezeichnet geschriebene Arbeit, die die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts um einen weiteren wichtigen Mosaikstein bereichert, legt den Grund für weiterführende Untersuchungen – insbesondere auch für solche zu der Musik. Hoffen wir, dass wir nicht wieder vierzig Jahre werden warten müssen.

(November 2009)

Jürgen Schaarwächter

*GÜNTHER LESNIG: Die Aufführungen der Opern von Richard Strauss im 20. Jahrhundert. Band 1. Tutzing: Hans Schneider 2008. 522 S., Abb. (Publikationen des Institutes für Österreichische Musikdokumentation. Band 33.1).*

Listen, Listen, Übersichten – ist Derartiges eine Rezension wert? Im Falle der hier vorgelegten Studie von Günther Lesnig, der sich seit 1974 mit seiner Materie befasst, muss die Antwort eindeutig „Ja“ lauten. Lesnig ist ein Aficionado, wie er im Buche steht, ein Opern-Fan, der sich, wann immer er kann, die Zeit nimmt,

an seiner Materie zu arbeiten. Die Leistungen solcher „musikwissenschaftlichen Laien“ sind nicht zu unterschätzen, hat doch Lesnig allein über 10.000 (!) Originalprogramme von Opernprogrammen und Besetzungszetteln sammeln (die er mittlerweile dem Garmischer Richard-Strauss-Institut übergeben hat) und eine Datenbank mit über 32.000 Aufführungen von Richard-Strauss-Opern aufbauen können. Mehrfach hat Lesnig seine Erkenntnisse auszugswise in den *Richard-Strauss-Blättern*, der Jahressgabe der Internationalen Richard-Strauss-Gesellschaft in Wien, vorgestellt, stets reichhaltig illustriert.

Band 1 seiner Übersicht über die weltweit nachgewiesenen Aufführungen von Strauss-Opern im 20. Jahrhundert befasst sich mit der Mehrzahl von Strauss' Opernkompositionen; noch fehlen *Guntram*, *Feuersnot*, *Salome*, *Elektra* und *Der Rosenkavalier*, die in einem weiteren Band folgen werden. Rund die Hälfte aller von Lesnig nachgewiesenen Operaufführungen wird in diesem Band dokumentiert – dass die noch fehlenden fünf Opern ebenfalls auf insgesamt fast 15.000 Aufführungen kommen, macht eine entsprechende Bandaufteilung logisch und sinnvoll.

Lesnig verzeichnet zu jeder Oper zunächst sämtliche nachweisbaren Inszenierungen, gefolgt von der Detailübersicht über die Aufführungen (sortiert nach Städten) mit Anzahl der Aufführungen, Datum der Premiere sowie Nennung von Dirigent, Regisseur sowie den Hauptpersonen. Außerdem hebt er besonders profilierte Dirigenten und Rollenexponenten in einer kurzen Einleitung hervor. Ob die chronologische Aufzählung der Rollendebüts jeweils einer Gesangspartie pro Oper sinnvoll ist, mag diskussionswürdig sein, doch ist Lesnigs Gesamtleistung über alle Zweifel erhaben. Zur Rezeptionsforschung sind seine Erhebungen unerlässlich, gleichzeitig bilden sie eine herausragende Grundlage für die Interpretationsforschung.

(Oktober 2009)

Jürgen Schaarwächter

Krzysztof Penderecki. *Musik im Kontext. Konferenzbericht Leipzig 2003*. Hrsg. von Helmut LOOS und Stefan KEYM. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag 2006. VI, 434 S., Nbsp.

Angesichts der Popularität der Werke von

Krzysztof Penderecki im deutschen Musikleben ist es erstaunlich, wie wenig sich die hiesige Musikwissenschaft bisher des polnischen Komponisten angenommen hat. Diesem Desiderat tritt der Band von Helmut Loos und Stefan Keym entgegen. Er fasst die Vorträge einer Konferenz zusammen, die vom 17. bis 19. Oktober 2003 am Institut für Musikwissenschaft der Leipziger Universität stattfand. Der Kreis der Referenten setzte sich dabei zu gleichen Teilen aus polnischen und deutschen Kollegen zusammen, ergänzt durch einzelne Forscher aus den USA, Österreich und Tschechien. Dies ist insofern von Bedeutung, als „das polnische und das deutsche Musikverständnis durch sehr unterschiedliche historische Erfahrungen und Traditionen geprägt sind, so dass sowohl die Analyse und Deutung von Pendereckis Werken als auch die Aufarbeitung ihrer Rezeptionsgeschichte aus den differierenden nationalen Blickwinkeln oft zu deutlich voneinander abweichenden Ergebnissen führt“ (S. 3 f.).

Tatsächlich wird man bei der Lektüre beispielsweise des Unterschiedes gewahr, dass die polnischen Autoren in ihren Arbeiten stärker als ihre ausländischen Kollegen den historisch-politischen und biografischen Kontext einbeziehen. Besonders ausgeprägt findet sich dies in den einleitenden Beiträgen von Mieczysław Tomaszewski und Regina Chłopicka, die den einzelnen Phasen in Pendereckis Schaffen konkrete Ereignisse gegenüberstellen, wobei sie allerdings betonen, dass dies nur eine von mehreren möglichen Dimensionen der Werkbetrachtung sei. Demgegenüber nähert sich Ann Gebuhr dem Gesamtwerk Pendereckis rein kompositionstechnisch, wobei sie letztendlich zu derselben Phasen-Einteilung wie Tomaszewski und Chłopicka gelangt.

Die darauffolgenden Beiträge widmen sich speziell einzelnen Werken Pendereckis. So zeigt beispielsweise Teresa Malecka Elemente der russisch-orthodoxen Kultur in *Utrenya I* und *II* auf, Allmuth Behrend geht auf die beiden Fassungen der Oper *Die Teufel von Loudun* ein, und Stefan Keym untersucht Pendereckis *Paradise Lost* vor dem Hintergrund des religiösen Musiktheaters im 20. Jahrhundert. Weitere Aufsätze betrachten das Gesamtwerk Pendereckis jeweils unter einem bestimmten Aspekt, etwa im Hinblick auf die Klimaxbildung (Ewa Siemdaj) oder die Idee der „Ars Con-