

dieser Eindruck entsteht durch ihren teilweise epigrammatisch-essayistischen Ansatz, der nicht für wissenschaftliche Unredlichkeit oder Inakkuratesse angesehen werden darf. Notgedrungen sind ihre Betrachtungen knapp, nur selten nicht vollkommen faktenkonform (etwas unscharf etwa die Darstellung der Uraufführung des Chorsatzes *To her beneath whose steadfast star* S. 36; Elgar war nicht nur anwesend, sondern dirigierte das Stück selbst). Doch was sie an Informationen zu den einzelnen Kompositionen in komprimierter Form ausbreitet, ist beeindruckend, obschon kaum neu.

Möchte man sich über einzelne Werke oder Zusammenhänge zwischen Werken schnell und zuverlässig informieren, so ist McVeaghs Buch ein ausgesprochen hilfreicher Zugang. Einzig einen Bereich spart die Publikation fast vollständig aus – den in jüngster Zeit bei Elgar verstärkt zu beobachtenden problematischen Bereich der „Fremdvervollständigungen“ der *Dritten Sinfonie*, des *Klavierkonzerts* und des sechsten *Pomp and Circumstance*-Marsches; die auch in Großbritannien äußerst kontrovers diskutierte Ausarbeitung von Skizzen zum Klavierkonzert durch Robert Walker findet nur in der Werkübersicht Erwähnung. Aus jeder Zeile des Buches liest man McVeaghs Liebe und Ehrfurcht zu Elgar und seiner Musik – was man gegebenenfalls als zentralen Mangel des sorgfältig und ansprechend edierten und gestalteten Buches ansehen kann.

(Juli 2007)

Jürgen Schaarwächter

JEAN COCTEAU: *Textes et musique*. Hrsg. von David GULLENTOPS und Malou HAINE. Sprimont: Editions Mardaga 2005. 319 S., Abb., Nbsp. (Collection Musique – Musicologie.)

CATHERINE MILLER: *Cocteau, Apollinaire, Claudel et le Groupe des Six*. Sprimont: Editions Mardaga 2003. 284 S., Abb., Nbsp. (Collection Musique – Musicologie.)

Die populäre und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Jean Cocteau scheint nach seinem Tod 1963 nie wirklich abgerissen zu sein. Cocteaus künstlerische Vielfalt wie auch seine zahlreichen Kontakte und Freundschaften mit bedeutenden Künstlern verschiedener Genres zogen, nach den grundlegenden Werk- und Briefausgaben der achtziger und neunziger Jahre, alleine in den letzten zehn Jahren fast 40

Bucheditionen nach sich. Die schillernde Persönlichkeit Cocteaus lockt auch Wissenschaftler aus anderen Disziplinen und provoziert neuerdings Untersuchungen u. a. aus den Bereichen Psychotherapie und Gender-Forschung. Zwei Bücher der Reihe *Musique – Musicologie* des belgischen Verlagshauses Mardaga widersetzen sich diesem Trend und versuchen, eine neue Rezeption Cocteaus „aus dem Geiste der Musik“ einzuleiten. Während sich David Gullentrop und Malou Haine das Ziel setzen, systematisch und objektiv „les contributions que Cocteau a livré à l’univers de la musique“ neu zu bewerten und gegebenenfalls aufzuwerten, versucht Catherine Miller in ihrer Doktorarbeit (l’Université catholique de Louvain) einen systematischen Vergleich zur Bedeutung Cocteaus – neben Guillaume Apollinaire und Paul Claudel – für das vokale Schaffen der Groupe des Six.

Die beiden Bücher ergänzen sich komplementär, verdoppeln auch manche Erkenntnisse – Catherine Miller partizipiert auch an dem Band von Gullentrops und Haine – und fassen den neuesten Stand musikwissenschaftlicher Forschung sowohl zu Cocteau als auch zu der mit seinem Namen und Wirken engstens verbundenen Groupe des Six zusammen. Gullentrops und Haine kombinieren wissenschaftlichen Diskurs und Grundlagenforschung. Anstelle der sich mit dem Namen Cocteaus automatisch verbindenden bekanntesten Einzelprojekte wie *Parade*, *Le Bœuf sur le toit* oder *Les Mariés de la Tour Eiffel* stehen meist überblicksartige Artikel zu Cocteaus Ballettmusiken, Schauspiel- und Filmmusik, zu Werken für Stimme und Orchester, zum unveröffentlichten Oratorium *Patmos*, zu Cocteaus ästhetischem Pamphlet *Le Coq et l’Arlequin* und seiner visuell-zeichnerischen Auseinandersetzung mit Musik im Mittelpunkt der Beiträge.

Die Herausgeber betonen in der Einleitung sowohl Cocteaus initiatorische Funktion für mehr als 200 Komponisten und ungezählte Interpreten, aber auch die notwendige Hinterfragung von Cocteaus Verhältnis zur Musik und ihrer Verwendung in seinem poetischen Werk. Dass sich hier ein nicht immer zu lösendes Spannungsverhältnis zwischen zwei Ansätzen offenbart, macht insbesondere der Vergleich der Beiträge von Jacinthe Harbec und Angie Van Steerthem deutlich. Während

Harbec mit „La musique dans les ballets et les spectacles de Jean Cocteau“ in chronologischer Darstellung der frühen Ballette und Schauspiele ein überzeugender Abriss zur Entwicklung von Cocteaus „expression pluridisciplinaire“ und seines Einflusses auf die Struktur von Saties *Parade* gelingt, bleibt die Untersuchung seiner Filmmusiken in Van Steerthems Beitrag „La sonorité des films coctaliens“ nur bedingt befriedigend. Die Vielfalt der unterschiedlichen Verfahren – z. B. „synchronisme accidentel“ oder die Verwendung von Stimmen/Klängen im Off/Over-Verfahren – verlangt eine größere Arbeit und Einzelanalysen, ganz abgesehen davon, dass Van Steerthem die Bedeutung der musikalischen Zusammenarbeit von Georges Auric und Cocteau zwar hervorhebt, aber nicht näher ausführt. Cocteaus eigene Musikalität, sein Musikverständnis bleiben daher in den meisten Artikeln weitestgehend unberücksichtigt bis widersprüchlich, etwa wenn die Frage nach seiner musikalischen Bildung in zwei Texten unterschiedlich beantwortet wird. In Van Steerthems Beitrag „beherrscht“ Cocteau nur Klavier und die Tonart F-Dur, für Lynn Van de Wiele („Jean Cocteau, la musique et le dessin“) spielte Cocteau gleich mehrere Instrumente.

Dieses Manko wird durch die Aufarbeitung neuer Aspekte in den Beiträgen von Catherine Miller („Lectures du Coq et l'Arlequin par le Groupe des Six“), Jessica de Saedeleer („Voix et orchestre sur des textes de Jean Cocteau“), Catherine Steinegger („Jean Cocteau et la musique de scène“) und David Gullentops („Patmos, un oratorio inédit“) zwar ausgeglichen. Gullentops zeigt jedoch anhand der unvollendeten bzw. unauffindbaren Kompositionen zu *Patmos* von Paul Hindemith und Yves Claué, wie wenig Cocteau zur musikalischen Umsetzung letztendlich beigetragen hat, womit eine kritische Hinterfragung des gewählten Ansatzes zumindest eine Andeutung verdient hätte.

Die Aufarbeitung von Cocteaus vielfältiger Betätigung als Poet, Librettist, Regisseur und Kommunikator in Verbindung mit musikalischen Projekten, Aufführungen und Diskussionen, mündet im zweiten Teil des Buches in einen 150 Seiten umfassenden Katalog (verantwortlich Malou Haine), wo alle zwischen 1908 und 2004 in Musik gesetzten Texte Cocteaus,

insgesamt über 600 Kompositionen (!), in alphabetischer Reihenfolge berücksichtigt sind. Erst durch diesen Katalog (sowie eine abschließende Werkchronologie samt Namensregister), dessen Ergebnisse in einer Zusammenfassung mit einem ausführlichen Thesaurus vorangestellt sind, erhält der Band von Gullentops und Haine seine in der Einleitung beschworene umfassende Bedeutung für die zukünftige Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Verhältnis von poetischer Intention und musikalischer Realisation, von Dichter und Komponist, von Ursprungsdichtung und interdisziplinärer Umsetzung. Neben den üblichen Angaben zu Werktitel, Komponist, Ort und Datum der Komposition etc. hat Haine auch die Namen der Widmungsträger und musikalischen Interpreten der Uraufführung wie auch herausragender späterer Konzerte, die Namen aller Mitwirkenden bei Theater-, Ballett-, Schauspiel- oder Filmproduktionen sowie detaillierte Informationen zu den Partituren, bibliographische Referenzen zu Cocteaus Texten, Anmerkungen zu Gedichtsammlungen und diskographische Informationen aufgenommen und dadurch alles in allem mit diesem Band ein unersetzliches Nachschlagewerk zu Cocteau geschaffen.

Catherine Miller hat sich ähnlich umfassend die fast 900 *Mélodies* der Groupe des Six vorgenommen, komponiert zwischen 1907 (Honegger) und 1977 (Tailleferre). Miller bemüht sich um die Verbindungen zwischen Dichtung und Musik, zwischen den drei ‚Hauptpoeten‘ Claudel, Apollinaire und Cocteau und der Groupe des Six. Sie analysiert zunächst das literarische Verständnis der fünf Komponisten und der Komponistin Germaine Tailleferre, anschließend das musikalische Verständnis der drei wichtigsten Poeten Claudel, Apollinaire und Cocteau und schließt mit einer Untersuchung der verschiedenen Betitelungen – von „poème“ bis „cantate“ – und einer Analyse der verschiedenen Parameter einer Komposition ab. So lehrbuchmäßig und schematisch wie die Gliederung und Strukturierung des Buches vermittelt sich auch die Untersuchung von in der Einleitung (S. 16) nur angerissenen Fragenkomplexen: Kann man das Vokalwerk der sechs Musiker überhaupt noch in das „genre mélodique“ einordnen? Welche Verbindungen finden sich in den *Mélodies* zum Jazz, zum Chanson der Café-Concerts oder zur Filmmusik? Wie wird

die Begleitung des Gesangs gestaltet und welche vokale Gestaltung ergibt sich aus dem poetischen Text? Gattungsorientierte und stilistisch übergreifende Problemstellungen benötigen eine ausführliche Analyse ausgewählter Beispiele, was bei 900 Kompositionen eigentlich nicht allzu schwer fallen sollte. Miller braucht 190 Seiten, um von den Geburtsdaten jedes einzelnen Musikers und Dichters über chronologische Aufstellungen der Vokalwerke jedes Komponisten (immerhin nützlich) und rein entstehungsgeschichtliche Beschreibungen einzelner Werke im letzten, dritten Kapitel endlich zum analytischen Kern der Arbeit zu gelangen, der noch sage und schreibe 47 Seiten lang dauert und zudem reichlich veraltete und ausschließlich französische Literatur zur Frage nach der Definition von Chanson und Mélodie enthält. Wen wundert's da noch, dass Tailleferre bei der Untersuchung der Kompositionen gleich ganz weggelassen wurde (Hinweis S. 195, Fußnote 5).

Wer sich dennoch mit übersichtlich angeordneten Informationen zu Komponisten, Dichtern und Stücken zufrieden gibt, ist mit dem Buch nicht schlecht beraten.

(November 2007) Manuela Schwartz

*LEWIS FOREMAN: Arnold Bax. A composer and his times. 3. Auflage. Woodbridge: The Boydell Press 2007. XXII, 569 S., Abb., Nbsp.*

Lewis Foreman gehört heute zu den wichtigsten Persönlichkeiten in Fragen britischer Musik, insbesondere von Orchester- und orchesterbegleiteter Vokalmusik der Periode der sogenannten „British Musical Renaissance“ (ca. 1880–1940). Seit den 1960er-Jahren hat er rund zwei Dutzend Bücher vorgelegt (einige davon in seinem eigenen Verlag), zahllose Aufsätze, Rundfunkskripte und andere kleinere Texte verfasst und ist mittlerweile wichtigster treibender Motor hinter der Produktion zahlloser Rundfunk- und Konzerteinspielungen britischer Musik. Unter seinen zahlreichen Posten finden sich auch jene des Sekretärs der Arnold Bax Society für die Zeit ihres Bestehens 1967–1973 sowie des musikalischen Fachberaters des Arnold Bax Trust; vormals hatte er bereits für die Arnold Bax Society eine ähnliche Funktion inne. Die erste Auflage seiner Bax-Biographie erschien 1983, die erweiterte zweite Auflage

1987. 491 Seiten umfasste die erste Auflage, 506 Seiten die zweite – nun liegt abermals eine gehörige Erweiterung vor. Foreman ist in seinen Forschungen in Sachen Bax nie stehen geblieben; nicht nur durch die Förderung von Aufführungen und Einspielungen hat er die Kenntnis von Bax' Œuvre stetig vertieft, sondern auch in Quellenfragen blieb er immer auf dem aktuellsten Stand. In den letzten zwanzig Jahren hat die Rezeption von Bax' Musik – besonders bedingt durch den Einsatz von Lewis Foreman, Graham Parlett und des Dirigenten Vernon Handley – einen Quantensprung vollzogen, obschon immer noch weitere Werke neu bzw. wieder entdeckt werden.

Als der Nachlass der Pianistin Harriet Cohen 1999 der Forschung zugänglich wurde, war die Notwendigkeit einer Neuausgabe des Buches besiegelt. Mehr denn je war es Foreman nun möglich, Bax' kompliziertes Privatleben, seine zahlreichen Liebschaften, seine prägende Beziehung mit der Pianistin Harriet Cohen und vieles mehr vertieft zu beleuchten – insbesondere die manchmal verschlungene Verknüpfung von Leben und Schaffen. So kommt auch die Musik zu ihrem Recht, wenn auch eine detaillierte und tief greifende Analyse unterbleibt; einer psychologischen Deutung von Bax' Persönlichkeit enthält sich der Autor gleichfalls, dies ist eindeutig seine Sache nicht. Hier liegt noch viel Potenzial für zukünftige Forschung. Exemplarische Anhänge (neben Werk- und Schriftenverzeichnis und einer Diskographie u. a. ein monographisches Kapitel über Bax als Dichter sowie eine Übersicht über die Rezeption der Sinfonien Bax' auf den Londoner Proms) und Register vervollständigen eine rundum gelungene Publikation.

Am Rande sei vermerkt, dass nach der Veröffentlichung im Januar mehrere Rezensenten auf fehlerhafte Anmerkungen zu einigen Kapiteln hinwiesen – seit Juli ist der korrigierte Nachdruck auf dem Markt. Die optimierten Herstellungskosten von Boydell & Brewer haben sich glücklicherweise nicht wie bei anderen Verlagen auf die Druckqualität niedergeschlagen.

(September 2007) Jürgen Schaarwächter