

cher Arbeit befinden sich nun Autoren von derlei Historiographie außerhalb der Zeitgeist-Moden sozusagen in der ehrbaren Gesellschaft junger Poeten, die den Druck ihrer ersten Liebes- und Weltschmerzgedichte nur in eigener Finanzierung ermöglichen können.

(Februar 2002)

Detlef Gojowy

*Nineteenth-Century British Music Studies. Volume 2. Edited by Jeremy DIBBLE and Bennett ZON. Aldershot u. a.: Ashgate 2002. XVI, 325 S., Abb., Notenbeisp. (Music in Nineteenth-Century Britain.)*

Über die Second Biennial Conference on Music in Nineteenth-Century Britain in Durham wurde bereits an anderem Ort berichtet (*Mf* 52, 1999, S. 487). Nun liegt endlich ein Band mit aus diesem Kongress hervorgegangenen Beiträgen vor. Von den ursprünglich knapp sechzig Beiträgen wurde ein Drittel ausgewählt. Wie schon auf der Tagung, liegt auch in diesem Band der Schwerpunkt auf der Kirchenmusik, von der Wiederbelebung des „Plainchant“ in britischen Klöstern über die Rolle der „Barrel Organ“ (d. h. kirchlich genutzten Drehorgel) im anglikanischen Gottesdienst bis hin zu Fragen des Repertoires und der Aufführungspraxis an Westminster Abbey. Leider wurden einige dieser Themengruppe zugehörigen Beiträge (jener von Suzanne Cole über Quellen von Tallis' *Spem in alium* des 18. und 19. Jahrhunderts, jener von Duncan James Barker über Mackenzies *The Rose of Sharon*, aber auch jener von Peter Horton, dessen Hauptthema Samuel Wesley nicht einmal im Titel seines Beitrages aufscheint) nicht dieser inkorporiert und stehen nun etwas problematisch unverbunden neben anderen disparat gesammelten Beiträgen. So steht Walter A. Clarks Aufsatz zu Albéniz' *King Arthur*-Trilogie (leider findet sich in diesem Beitrag der vergleichsweise geringe Fehler, dass *Merlin* 1999 wieder aufgeführt wurde [S. 124]; tatsächlich fand diese Aufführung im Juni 1998 statt) ebenfalls weit entfernt von den beiden anderen Beiträgen, die sich mit nicht-britischen Komponisten befassen – jenem über Mendelssohn (in dem die „revolutions of 1848“ in gänzlich ungewohntem Licht angesprochen werden; dieser Gedanke wird jedoch nicht schlüssig fortgeführt [S. 140]) und jenem über die Londoner

Aufführungen von Klavierkonzerten Mozarts und Beethovens im 19. Jahrhundert.

Auf manche Bereiche, die auf dem Kongress durchaus große Prominenz einnahmen, etwa die britische Bach-Pflege, wurde vollständig verzichtet. Andere sind nur mit einem Beitrag vertreten; diese reichen allerdings von Betrachtungen zur Entwicklung des Konzertprogrammbeleitexts (leider kann Catherine Dale in ihrem Beitrag nur einen An Schub geben zu zukünftiger Forschung) bis hin zu komparatistischen Untersuchungen zu diversen Variationszyklen für Orchester (der Beitrag von Jeremy Dibble ist auch für die vergleichende Betrachtung der Gattung in anderen Ländern sehr aufschlussreich). Dorothy de Vals Beitrag über Pianisten im London des späten 19. Jahrhunderts erweist sich als ausgesprochen aussagekräftig für das Londoner Musikleben jener Zeit überhaupt.

Das im Aufbau befindliche Großprojekt der Concert Life in Nineteenth-Century London Database, auf dem Kongress in einer interaktiven Präsentation vorgestellt, erweist, auf Papier gebannt, ihren Modellcharakter einer Sammlung von Daten zur Konzertpromotion und -durchführung im 19. Jahrhundert, die auch außerhalb des spezifischen Bereiches des Londoner Musiklebens im 19. Jahrhundert von großem Interesse ist, sowohl von der Methodologie als auch von der Kooperation verschiedener Universitäten her. Leider werden in der Druckform auch die möglichen Defizite der derzeitigen Form dieser Datenbank (ihr Schwerpunkt liegt u. a. auf der Auswertung aller nachweisbaren Konzerte bezüglich teilnehmender Persönlichkeiten, Subskriptionsverhalten und Preisentwicklung) klar; die Beschränkung auf die Auswertung von Zeitungen und Zeitschriften mag mittelfristig die einzige praktikable Möglichkeit sein, wird aber auf lange Sicht durch andere Quellentypen ergänzt werden müssen. Das Layout der Datenbank ist hierauf bereits angelegt. Sehr spannend kann die Auswertung dieser Datenbank werden, z. B. in Bezug auf bereits bekannte weitgehend vollständig erfasste Konzertreihen wie solche der Philharmonic Society – sollten denn die erfassten Dokumente über genügend Aussagegewert verfügen.

Die letzten drei Beiträge des Bandes sind interdisziplinär und verknüpfen Kunstgeschichte bzw. Literaturwissenschaft und Musikwissen-

schaft. Der Beitrag von Suzanne Fagence Cooper zieht enge Parallelen zwischen der musikalischen und der malerischen Entwicklung im victorianischen/edwardianischen Britannien, zum beiderseitigen äußerst fruchtbaren Nutzen. Das Wechselverhältnis zwischen Dichtung und Musik wird in den Beiträgen Christopher R. Wilsons und Michael Allis' wechselseitig beleuchtet – einmal hinsichtlich des Einflusses der Musik auf die Theorien eines Dichters (Gerard Manley Hopkins), einmal hinsichtlich des Einflusses der Dichtung und der hinter dieser stehenden Theorien auf die Musik (die *Invocation* Hubert Parrys).

So überzeugend der Schluss des Bandes gestaltet ist – im Verlauf des Ganzen fragt sich der Leser vielfach nach den Konzeptionsvorstellungen der Herausgeber. Den Rezensenten haben sie nicht überzeugt. Da aber die einzelnen Beiträge in ihrer Unabhängigkeit durchaus fast alle sehr hohe Qualität besitzen, fallen diese möglicherweise zu sehenden Mängel kaum ins Gewicht. Ein (in seinem Umfang diesmal ausgesprochen moderates) Register schließt einen wichtigen Band zur Musik in Großbritannien im 19. Jahrhundert.

(November 2002) Jürgen Scharwächter

„Entre Denges et Denezzy ...“. *Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900–2000*. Hrsg. von Ulrich MOSCH in Zusammenarbeit mit Matthias KASSEL. Eine Publikation der Paul Sacher Stiftung, Basel. Mainz u. a.: Schott 2000. 480 S., Abb.

Festzustellen, dass der Versuch, Kriterien oder Konturen für eine Schweizer Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts zu formulieren, Verlegenheiten produziere, ist zwar eine Banalität. Zugleich trifft es aber auch zu, dass die Geschichtsschreibung über den geographischen (und politischen) Raum Schweiz mit seinen vier Sprachregionen und – was wichtiger ist – deren jeweiligen, über die politischen Grenzen hinausweisenden Orientierungsräumen immer aus einer mitteleuropäischen Optik operieren muss, unabhängig davon, welcher Gegenstand im Zentrum der Debatte steht. Für die Musikgeschichte drängt sich dieser weite Blickwinkel in besonderem Maße auf. Insofern war der Titel der Ausstellung und des hier besprochenen Begleitbandes zum „2. Fest der

Künste/100 Jahre Schweizerischer Tonkünstlerverein“ Programm. In anderen Nationen könnte die Kennzeichnung, Strawinskys *Histoire du Soldat* sei ein „Schlüsselwerk der Schweizer Musikgeschichte, das gleichwohl nicht von einem Schweizer stammt“ (S. 14), für Verwirrung sorgen. Die in doppelter Hinsicht gewichtige Textsammlung dokumentiert darum nur partiell die Schweizer Musik, sondern vielmehr „die Geschichte der Musik in der Schweiz“. Die fünfzehn Studien zu Institutionen und allgemeinen Entwicklungen („Kraftfelder“), zu kompositorischen und gattungsspezifischen Tendenzen („Komponieren der Schweiz“), zu Komponisten, die in der Schweiz eine Arbeitsstätte fanden, und ihrer Musik („Die Schweiz als Zufluchtsort“) und – bezeichnenderweise als kleinstes Kapitel – zu Werken, in denen das Land selber zu einem Identifikationsobjekt wurde („Beschworene Schweiz“), können, etwas überspitzt gesagt, darum auch als generelle Studiensammlung zur Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts gelesen werden. Fünfundzwanzig Aufsätze zu Institutionen und Analysen von Einzelwerken oder Werkgruppen konkretisieren und ergänzen die allgemeinen Beobachtungen. Außerdem berichten Komponisten in 17 eingestreuten Statements über ihre „Schweiz-bezogenen Erfahrungen“. Im „Komponieren der Schweiz“ zeichnen sich Beobachtungen und Entwicklungszüge wie beispielsweise das besondere Gewicht des Oratoriums ab, deren spezifisch schweizerische Ausprägung schon früher verschiedentlich angedeutet, in der konkreten Form aber noch kaum diskutiert worden ist. Lässt sich am Beispiel der Schweiz auf der einen Seite beinahe die gesamte europäische Entwicklung des Komponierens im 20. Jahrhundert wie in einem Brennpunkt nachweisen, macht sich zugleich auch immer wieder die Ängstlichkeit und das Misstrauen der republikanisch geprägten Institutionen gegenüber Interpreten wie beispielsweise dem Dirigenten Hermann Scherchen oder dem Schönberg-Schüler Erich Schmid bemerkbar. Kosmopoliten wie Rolf Liebermann, Klaus Huber oder Heinz Holliger vermochten sich nur spät und nur punktuell in der Schweiz Gehör zu verschaffen. Wie nachhaltig Komponisten wie Wladimir Vogel oder Sándor Veress die junge Schweizer Komponistengeneration der fünfziger bis siebziger Jahre zu prägen ver-