

Danksagung

Das vorliegende Buch ist die nahezu unveränderte Druckfassung meiner Dissertation, die im Sommer 2022 an der Universität der Künste Berlin verteidigt wurde. In den vielen Jahren der Arbeit an diesem Projekt sind mir zahlreiche Personen begegnet, denen an dieser Stelle nicht genug gedankt werden kann.

Ohne meine Doktormutter Prof. Dr. Signe Rotter-Broman, die meinen akademischen Lebensweg seit dem Kurs »Einführung in die Musikwissenschaft« für Erstsemester in Kiel begleitet, würde das Buch wohl ein anderes geworden sein. Ich bedanke mich von Herzen für immer offene Ohren, praktische Tipps und vor allem zielsichere Fragen, die das vermeintlich Naheliegende erst sichtbar gemacht haben. Besonders die letzten Jahre, in denen wir gemeinsam mit Dr. Sandra Kebig unsere »Single-Treffen«¹ abgehalten haben, haben die Arbeit und mich persönlich wachsen lassen. Überhaupt war das wohlwollende Umfeld an der Universität der Künste ein fruchtbarer Nährboden für das Entstehen der Arbeit. Sei es bei einem der vielen dienstäglichen Mittagessen, beim gemütlichen Beisammensein nach Ringvorlesungen beim Inder oder im Rahmen des Forschungskolloquiums – immer wurden Ideen kritisch und konstruktiv besprochen. Insbesondere bedanken möchte ich mich bei Prof. Dr. Susanne Fontaine, Prof. Dr. Dörte Schmidt, Prof. Dr. Christine Siegert, Prof. Dr. Carolin Stahrenberg, Dr. Philine Lautenschläger, Prof. Dr. Susanne Heiter, Prof. Dr. Matthias Pasdzierny, Dr. Christoph Müller-Oberhäuser, Prof. Dr. Christiane Tewinkel und ganz besonders Isabelle Sophie Heiss. Prof. Dr. Arne Stollberg danke ich sehr für die Übernahme des Zweitgutachtens sowie für die konstruktive und wohlwollende Kritik im Rahmen des Kolloquiums an der Humboldt Universität Berlin.

Während meiner Recherchen in London waren die Mitarbeiter:innen der *British Library*, der Bibliotheken respektive Archive der *Royal Academy of Music* und vor allem des *Royal College of Music* überaus freundlich und erfüllten alle meine Wünsche zu einzelnen Quellen mit großer Freude. Meist gelang es die Reisen mit Konferenzbesuchen zu kombinieren. Für diese und auch zur Beschaffung einzelner Scans von Noten gewährte mir die UdK Berlin aus dem »Förderprogramm für den wissenschaftlichen Nachwuchs« großzügige Unterstützung. Die Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften ermöglichte durch eine Übernahme des Großteils der Kosten den Druck des Buches.

1 Vgl. SINGLE, Peg Boyle: *Demystifying Dissertation Writing: A Streamlined Process from Choice of Topic to Final Text*, Sterling 2010.

Danksagung

Schließlich gilt Johannes Fenner von der edition text + kritik mein großer Dank. Nach unserem Kennenlernen und Wiedersehen im Rahmen der Jahrestagungen der Gesellschaft für Musikforschung freue ich mich überaus, das aus dem damaligen »Ich melde mich dann, wenn ich fertig bin.« tatsächlich ein handfestes Buch entstanden ist, das hoffentlich nicht das letzte sein wird, das durch unser beider Hände gehen wird.

Ohne meine Familie und Freunde, die immer an mich geglaubt haben, wäre das Buch wohl nicht fertig geworden. Ich danke Marit Ketelsen, Prof. Dr. Moritz Petersen sowie meinem Vater, Prof. Dr. Gerhard Weber, die unerschrocken die vielen Seiten Text Korrektur gelesen haben. Das fortwährende Interesse und die Begeisterung für meine Arbeit von meinen Eltern, Geschwistern und Schwiegereltern war nicht selbstverständlich und hat mich immer motiviert. Dafür danke ich sehr.

Meinem Mann Simon und meinen Kindern sei dieses Buch gewidmet.
Berlin im Frühjahr 2024

Einleitung

Die Worte *Modern British Symphonies* stehen für die drei Dimensionen dieses Buches. Jedes für sich genommen verweist auf einen thematischen Komplex, der je eigene Bedingungen und Besonderheiten aufweist. Die Visualisierung als Mengendiagramm (vgl. Abb. 1) zeigt die Verschränkung der Problemfelder an ihren Schnittstellen.

Es wird deutlich, dass erst die Verbindung der drei Dimensionen zu jenem Komplex führt, der das Zentrum dieser Untersuchung ausmacht. Eine Annäherung daran ist durch das Bilden von Begriffspaaren möglich. So ist zu fragen, was eigentlich die britische Moderne im Vergleich zu Modernen anderer Länder ausmacht? Wie hängen diese Modernen zusammen? Welchen Zeitraum umfasst die Moderne? Noch schwieriger wird es in der Bestimmung der Wortkomposition von *Modern Symphonies*. Ist das

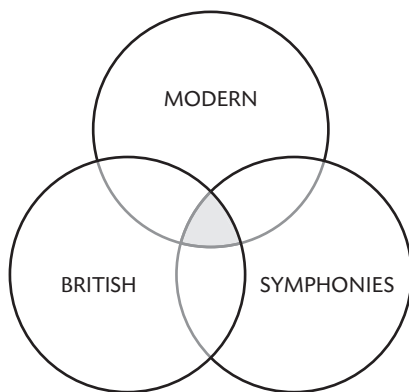


Abb. 1

bestimmende Adjektiv durch den Entstehungszeitraum oder eine musikalische Qualität gerechtfertigt? Wenn Letzteres zutrifft, was zeichnet diese moderne Qualität aus? Was zeichnet eine musikalische Moderne aus? Diese Fragen lassen sich auch auf das dritte Wortpaar, *British Symphonies*, übertragen, mit dem Unterschied, dass *British* sowohl als lokale, also dem Entstehungsort geschuldete, als auch als musikalische Qualität gedacht werden kann. Die hier angenommene These ist, dass das Schreiben von Symphonien in Großbritannien in den Jahren um die Jahrhundertwende (ca. 1880–1914)¹ einer doppelten Bedingung unterliegt, die eine nationale und internationale² Positionierung der Komponist:innen³ erfordert.

1 Zum gewählten Untersuchungszeitraum siehe weiter unten.

2 Der Begriff »international« meint hier eine intendierte Anschlusshandlung in einen europäischen Komponist:innenkreis. Damit grenzt sich »international« von »transnational« in dem Sinne ab, dass letzterer den wissenschaftlich-methodischen Zugriff meint, während ersterer den zeitgenössischen Handlungsrahmen beschreibt.

3 Im Folgenden wird je nach Sachlage zwischen Maskulinum, Femininum und einer inklusiven Form Genderdoppelpunkt unterschieden. In Zweifelsfällen wird die inklusive Form verwendet.

Das Ziel dieses Buches ist es, zu zeigen, wie kompositorische Entscheidungen in britischen Symphonien am Übergang zum 20. Jahrhundert mit dem Selbstverständnis ihrer Komponist:innen im Spannungsgefüge nationaler und internationaler Positionierung zusammenhängen. Diesem Ziel liegt die Annahme zugrunde, dass die Symphonie als internationale Gattung mit höchstem Anspruch auf mehreren Ebenen als reflexives Medium betrachtet werden kann. Ein etabliertes und tradiertes Formgefüge, das satzintern und satzübergreifend trägt, bildet gemeinsam mit den Potenzialen der sich am Ende des 19. Jahrhunderts ausdifferenzierenden Harmonik den Ausgangspunkt für Abweichungen von einer angenommenen, idealisierten Norm. Aus diesen Abweichungen resultiert schließlich eine Öffnung von Raum- und Zeitebenen, die sowohl selbst- als auch fremdreflexiv belegt werden können, wie Kap. I.1.2 ausführlich zeigen wird. Die Musik kann demnach aus sich selbst heraus auf eine »im streng medialen Sinne zwar außermusikalische aber dennoch eminent musikrelevante Umwelt«⁴ verweisen. Gleichzeitig ist den Symphonien ein »Denken *in* Musik«⁵ *über* Musik möglich, also eine musikimmanente, kompositorische Reflexion der Gattung Symphonie in Symphonien. Mit der Annahme von Selbstreflexivität als einem der Kernmerkmale einer musikalischen Moderne⁶ werden die individuellen Symphonielösungen so als Teil einer britischen musikalischen Moderne gelesen (*Teil II: Modern British Symphonies*). In gleichem Maße reflektieren die Werke aber auch eine britische gesellschaftliche Moderne und deren spezifischen Bedingungen, wie sie in *Teil I: Being a Modern British Symphonic Composer* dargelegt werden.

4 KIRSCH, Kathrin und Alexander LOTZOW: »Vorwort«, in: KIRSCH, Kathrin und Alexander LOTZOW (Hg.), »Music is different« – isn't it ? Bedeutung und Bedingungen musikalischer Autonomie. Festschrift für Siegfried Oechsle zum 65. Geburtstag (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, Bd. 57), Kassel 2021, S. 9–11, hier S. 9.

5 Ebd.

6 Dazu besonders JANZ, Tobias: *Zur Genealogie der musikalischen Moderne*, Paderborn 2014.

Problem und Forschungsstand

Schriften zu britischen Symphonien der Jahrhundertwende lassen sich neben Überblickswerken⁷ grob in zwei Kategorien einteilen: Die erste Kategorie meint Texte, die den Fokus auf ein Fortschrittsnarrativ legen, das bereits Ende des 19. Jahrhunderts geprägt wurde. Im Gegensatz dazu umfasst die zweite Kategorie jene Schriften, die die Individualität und Diversität einzelner Kompositionen und Personen der Jahrhundertwende anerkennen.

Auf der einen Seite stehen also Texte, die als Maßstab ein Narrativ anlegen, das zeitgleich zur Entstehung der Werke etabliert wurde. Gemeint ist die sogenannte *English Musical Renaissance (EMR)*, ein bis heute ambivalenter und umstrittener Begriff. Wurde in Zeitschriften und Vorträgen zunächst von einer *Renaissance-Zeit* gesprochen, in der sich das Musikleben Englands befände, hat sich die Bezeichnung spätestens mit John Alexander Fuller-Maitlands Kapiteileinteilung seiner Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (also 1902) in »Before the Renaissance (1801–1850)« und »The Renaissance (1851–1900)« als Epochenbegriff für das späte 19. Jahrhundert eingebürgert.⁸ Beide Begrifflichkeiten wurden, wie Kap. I.2 zeigen wird, von Musikkritikern und -forschenden erfolgreich als historiografisches Werkzeug eingesetzt, um ein Bewusstsein für (britische) Musik in der britischen Gesellschaft zu etablieren, wie die in Kap. I.2.2 ausgewerteten Artikelserien zeigen. Problematisch wird es, wenn die zahlreichen Beschreibungen britischer Komponist:innen und ihrer Werke des ausgehenden 19. Jahrhunderts in wissenschaftlichen Publikationen des 20. Jahrhunderts⁹ weitergeschrieben wurden und so – unabhängig von Gattungsfragen – den Großteil der Literatur zur englischen Musikgeschichte des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts bildeten. Dort wurden die Inhalte des Schrifttums ab den 1880er Jahren, also die Lobpreisung britischer kompositorischer Errungenschaften, vornehmlich unkritisch übernommen. Dieser Vorgang wurde 1993 zu Recht von den Historikern Meirion Hughes und

7 Dazu zählen neben den elementaren Veröffentlichungen Jürgen Schaarwächters, die weiter unten noch besprochen werden, besonders der britische Teil von Alfred Peter Browns *Symphonic Repertoire* sowie das Kapitel Alain Frogleys im *Cambridge Companion to the Symphony*. BROWN, Alfred Peter: *The European Symphony from ca. 1800 to ca. 1930: Great Britain, Russia, and France*, Bloomington u. a. 2008; FROGLEY, Alain: »The Symphony in Britain: Guardianship and Renewal«, in: HORTON, Julian (Hg.), *The Cambridge Companion to the Symphony*, Cambridge 2013, S. 376–395.

8 FULLER-MAITLAND, John A.: *English Music in the XIXth Century* (= *Music in the XIXth Century*, Bd. 1), New York u. London 1902.

9 MACKERNES, Eric David: *A Social History of English Music*, London 1964; HOWES, Frank: *The English Musical Renaissance*, London 1966; PIRIE, Peter J.: *The English Musical Renaissance*, London 1979; TREND, Michael: *The Music Makers: Heirs and Rebels of the English Musical Renaissance. Edward Elgar to Benjamin Britten*, London 1985; KAROLYI, Otto: *Modern British Music: The Second Musical Renaissance – From Elgar to P. Maxwell Davies*, Rutherford u. a. 1994.

Robert Stradling kritisiert.¹⁰ Sie beschreiben die kulturellen und politischen Entwicklungen der *EMR* als eine Art Verschwörung zur Selbstlegitimation einiger (zentraler) Musikschaffender. Sowohl die Idee einer »long-running conspiracy«¹¹ als auch die Grundhaltung, dass die Musik der Zeit selbst keinen Erkenntnisgewinn ermögliche,¹² womit auch den Komponist:innen der *EMR*¹³ beinahe ihr Daseinsrecht abgesprochen wurde, führten zu einer Welle an berechtigter Kritik,¹⁴ die noch weitere Defizite der Studie aufdeckte und schließlich zu einer etwas »abgemilderten« zweiten Auflage 2001 führte.¹⁵ Zwar ist der Kern der Studie derselbe und damit kritikwürdig geblieben, doch ist die *EMR* in den darauffolgenden 20 Jahren häufiger zum Gegenstand musikwissenschaftlicher Untersuchungen geworden. Vor allem Colin Eatocks explizite Aufforderung, das historiografische Projekt von messbaren Erfolgen auf dem Gebiet des Ausbildungswesens sowie dem Konzertleben zu trennen,¹⁶ war auch für die vorliegende Arbeit von großem Wert. Und dennoch wurden die meisten Werke aus dieser Zeit noch zu wenig ernst genommen, gerade auch im Zusammenhang mit den alle Ebenen des Musiklebens umfassenden Kontexten der *EMR*, wie auch Leanne Langley 2012 in ihrer hilfreichen Studie zum Londoner Orchesterleben festgestellt hat:

Real musical notes are the final dots on the map. Whether through cross-Channel modelling, expanded listening opportunity, or individual creative synthesis more complex than old narratives allow, further links between a revitalized London performance culture and new British composition still wait to be uncovered.¹⁷

- 10 HUGHES, Meirion und Robert STRADLING: *The English Musical Renaissance 1860–1940: Construction and Deconstruction*, London u. New York 1993.
- 11 FROGLEY, Alain: »Rewriting the Renaissance: History, Imperialism, and British Music since 1840«, in: *ML* 84 (2003), S. 241–257, hier S. 247.
- 12 Dazu Alain Frogley: »The idea that one could discern in individual pieces of music significant signs of cultural or political discourse not arbitrarily imposed by one group of listeners or another; or find cultural meanings in the networks of musical style, genre, influence, and allusion that construct composers as well as being constructed by them; or, perhaps most important of all, that one could read into »the music itself« counter-narratives, even unwitting ones, to constructed histories, musical or otherwise: with a few passing exceptions, none of this seems to be of any concern to Stradling and Hughes.« Ebd.
- 13 *EMR* wird hier und im Weiteren als den Zeitraum ca. zwischen 1880 und 1914 umfassender Begriff verwendet. Eine Ausnahme bildet Kap. I.2.2, in dem explizit die *EMR* als historiografisches Projekt beschrieben wird.
- 14 Bes. FROGLEY: »Rewriting the Renaissance: History, Imperialism, and British Music since 1840« (2003).
- 15 HUGHES, Meirion und Robert STRADLING: *The English Musical Renaissance 1840–1940: Constructing a National Music*, 2. Aufl. Manchester u. New York 2001.
- 16 EATOCK, Colin: »The Crystal Palace Concerts: Canon Formation and the English Musical Renaissance«, in: *19th-Century Music* 34 (2010), S. 87–105. Vgl. außerdem Kap. I.2.2 und I.3.1.
- 17 LANGLEY, Leanne: »Joining Up the Dots: Cross-Channel Models in the Shaping of London Orchestral Culture, 1895–1914«, in: LANGLEY, Leanne, *Music and Performance Culture in Nineteenth-Century Britain, Essays in Honour of Nicholas Temperley*, Abingdon u. New York 2012, S. 37–58, hier S. 58.

Damit ist die zweite Kategorie angesprochen. Dazu zählen jene Texte, die die während der *EMR* entstandenen Werke ernst nehmen. Sie stellen die andere Seite der oben angesprochenen Textkategorien dar. Sie umfassen Schriften, die sich in der Regel Einzelpersonen oder Einzelwerken der Zeit widmen. Dazu gehören an erster Stelle die zahlreichen Texte Jeremy Dibbles, der seit den 1980er Jahren insbesondere zu den beiden herausragenden Professoren und Komponisten Hubert Parry und Charles Villiers Stanford forscht, in jüngeren Schriften auch zu anderen britischen Komponisten der Zeit wie Michele Esposito, Hamilton Harty und Frederick Delius.¹⁸ Auch die Schriften Michael Kennedys zu Edward Elgar und Vaughan Williams seit den 1960er Jahren müssen hier genannt werden.¹⁹ Die Monografien zu diesen Komponisten sind die Anfänge einer detaillierteren Erforschung jenes Zeitraums. Gleichzeitig sind es diese vier Komponisten, denen sich ein Großteil des Schrifttums über diese Zeit widmet. Insbesondere Texte zu Elgar und auch Vaughan Williams machen im 20. Jahrhundert den Hauptteil an Forschung zur britischen Jahrhundertwende und den folgenden Jahren aus. Diese Dominanz ändert sich seit der Jahrtausendwende. Allerdings wäre es hier kaum nützlich, sämtliche die britische Jahrhundertwende thematisierenden Schriften aufzuzählen. Gerade in den letzten 10–15 Jahren wurden zu verschiedenen Themen erfreulich viele Texte veröffentlicht, die intra- und interdisziplinär Institutionen-, Sozial-, Ideen-, Rezeptions- oder Gattungsgeschichte abdecken. Sie finden in dieser Untersuchung an entsprechender Stelle Erwähnung.

Hier soll der Fokus auf Schriften zu britischen Symphonien gelegt werden. Neben den erwähnten Monografien zu Parry, Stanford, Elgar und Vaughan Williams von Dibble und Kennedy liegen mittlerweile weitere personenbezogenen Studien vor, in denen Symphonien meist auf wenigen Seiten einer kurzen Betrachtung unterzogen werden. Zu den monografisch porträtierten Komponisten gehören Gustav Holst, Cyril Scott, Granville Bantock, Samuel Coleridge-Taylor, Frederick Delius und Edward German.²⁰ Auch zu Parry, Stanford, Elgar und

18 DIBBLE, Jeremy: *C. Hubert H. Parry: His Life and Music*, Oxford u. a. 1992; DIBBLE, Jeremy: *Charles Villiers Stanford. Man and Musician*, New York u. a. 2002; DIBBLE, Jeremy: *Michele Esposito*, Dublin/Baile Átha Cliath 2010; DIBBLE, Jeremy: *Hamilton Harty: Musical Polymath*, Woodbridge 2013; DIBBLE, Jeremy: *The Music of Frederick Delius: Style, Form and Ethos*, Woodbridge 2021.

19 KENNEDY, Michael: *Portrait of Elgar*, London 1968; KENNEDY, Michael: *Elgar Orchestral Music*, London 1970; KENNEDY, Michael: *The Life of Elgar*, New York 2004; KENNEDY, Michael: *The Works of Ralph Vaughan Williams*, London u. a. 1964; KENNEDY, Michael: *The Works of Ralph Vaughan Williams*, 2. Aufl. Oxford 1992; KENNEDY, Michael: *A Catalogue of the Works of Ralph Vaughan Williams*, 2. Aufl. London 1996.

20 BLOCK, Tomas: *Singing in the Sunlight. A Study in Selected Early Works by Gustav Holst* (= *Skrifter från Institutionen för Musikvetenskap, Göteborgs Universitet*, Bd. 62), Göteborg 2000; COLLINS, Sarah: *The Aesthetic Life of Cyril Scott*, Woodbridge 2013; SAMPSEL, Laurie J.: *Cyril Scott. A Bio-*

Vaughan Williams sind weitere Monografien erschienen, in denen die Symphonien in unterschiedlichem Umfang betrachtet werden.²¹ Hier muss besonders die Studie Lionel Pikes zu allen Symphonien Vaughan Williams' hervorgehoben werden, die alle Sätze einer detaillierten Analyse unterzieht, jedoch keine weitere Reflexion des Kontextes vornimmt.²² Außerdem dienen die Kapitel in den *Cambridge Companions* sowie die Aufsätze in der Reihe *Musik-Konzepte* zu Elgar oder Vaughan Williams als gute Überblickstexte.²³ Ebenfalls hilfreich als Überblick ist die Dissertation bzw. erweiterte Neuauflage in englischer Sprache von Jürgen Schaarwächter zur britischen Symphonie.²⁴

Von besonderem Interesse sind Aufsätze jüngerer Datums, die sich Einzelwerken zwischen 1880 und 1915 mit bestimmten Fragestellungen nähern und deren

Bibliography (= *Bio-Bibliographies in Music*, Bd. 79), Westport, Conn 2000; BRAY, Trevor I.: *Bantock. Music in the Midlands Before the First World War*, London 1973; THOMPSON, Jewel Taylor: *Samuel Coleridge-Taylor: The Development of His Compositional Style*, Metuchen, N.J. 1994; CARLEY, Lionel (Hg.): *Frederick Delius: Music, Art and Literature*, Aldershot 1998; TADDAY, Ulrich: *Frederick Delius* (= *Musik-Konzepte*, Bd. 141–142), München 2008; LEE-BROWNE, Martin und Paul GUINERY: *Delius and his Music*, Woodbridge, Suffolk, UK 2014; GRIMLEY, Daniel M.: *Delius and Sound of Place*, Cambridge u. a. 2018; REES, Brian: *A Musical Peacemaker. The Life and Work of Edward German*, Bourne End 1986.

- 21 ALLIS, Michael: *Parry's Creative Process*, Aldershot u. Burlington 2003; BENOLIEL, Bernard (Hg.): *Parry Before Jerusalem. Studies of His Life and Music with Excerpts From His Published Writings*, Aldershot u. a. 1997; RODMELL, Paul: *Charles Villiers Stanford* (= *Music in Nineteenth Century Britain*, Bd. 2), Aldershot u. a. 2002; WHITE, Jonathan: »The Symphonies of Charles Villiers Stanford: Constructing a National Identity?«, Dissertation 2014, <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:6d16fac7-bb70-4ba9-bf0e-17c0a9f26ce5> (abgerufen am 04.03.2024); HECHT, Christoph: *Stanford, Vaughan Williams, Bliss – Sinfonik ohne Metaphysik* (= *Europäische Hochschulschriften Reihe 36, Musikwissenschaft*, Bd. 157), Frankfurt am Main u. a. 1996; ADAMS, Byron (Hg.): *Edward Elgar and His World*, Princeton 2007; ANDERSON, Robert: *Elgar in Manuscript*, London 1990; ANDERSON, Robert: *Elgar and Chivalry*, Rickmansworth 2002; ANDERSON, Robert: *Elgar*, London 1993; FOREMAN, Lewis (Hg.): *Oh, my Horses! Elgar and the Great War* (= *The Music of Elgar*, Bd. 2), Rickmansworth 2001; GASSMANN, Michael: *Edward Elgar und die deutsche symphonische Tradition: Studien zu Einfluß und Eigenständigkeit* (= *Studien und Materialien zu Musikwissenschaft*, Bd. 27), Hildesheim 2002; HARPER-SCOTT, John Paul Edward: *Edward Elgar, Modernist*, Cambridge 2006; HARPER-SCOTT, John Paul Edward: *Elgar: An Extraordinary Life*, Oxford 2010; HEFFER, Simon: *Vaughan Williams*, Boston 2001.

Die hier angeführte Literatur verzeichnet ausschließlich Monografien. Darüber hinaus wurden mehrfach Sammelbände, Briefausgaben und Kongressberichte publiziert, aus denen im Einzelfall Aufsätze referiert werden.

- 22 PIKE, Lionel: *Vaughan Williams and the Symphony* (= *Symphonic Studies*, Bd. 2), London 2003.
- 23 FROGLEY, Alain: »History and Geography; The Early Orchestral Works and the First Three Symphonies«, in: FROGLEY, Alain und Aidan J. THOMSON (Hg.), *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*, New York 2013, S. 81–105; CSIZMADIA, Florian: »Ozean, Stadt und Land. Die ersten drei Sinfonien von Vaughan Williams«, in: *Musik-Konzepte NF* 12 (2018), S. 31–44; RUSHTON, Julian: »In Search of the Symphony: Orchestral Music to 1908«, in: GRIMLEY, Daniel M. und Julian RUSHTON (Hg.), *The Cambridge Companion to Elgar*, Cambridge u. a. 2004, S. 139–153; MARK, Christopher: »The Later Orchestral Music (1910–1934)«, in: GRIMLEY, Daniel M. und Julian RUSHTON (Hg.), *The Cambridge Companion to Elgar*, Cambridge u. a. 2004, S. 154–170.
- 24 SCHAARWÄCHTER, Jürgen: *Die britische Sinfonie 1914–1945*, Köln 1995; SCHAARWÄCHTER, Jürgen: *Two Centuries of British Symphonism: From the Beginnings to 1945*, Hildesheim 2015.

Analysen über deskriptive Beschreibungen hinausgehen. Die wenigen Texte zeigen angesichts einer bislang unerforschten Fülle von Werken einerseits den Bedarf an weiteren Studien, bieten andererseits aber auch einen guten Einblick in die im zweiten Teil dieser Studie gliedernden Reflexionskomplexe. Die in den Aufsätzen behandelten Themen umfassen die Reflexion lebensweltlicher Stoffe wie beispielsweise London als moderne Metropole oder den politischen Zustand Englands, Zusammenhänge zwischen Musik und identitätsbehafteten Strömungen wie *Celticism* sowie musikimmanente Vorgänge wie zyklische Verweise oder den Umgang mit der Sonatenform.²⁵ Ein ausführlicher Kommentar erfolgt jeweils im Rahmen der einzelnen Kapitel im zweiten Teil dieser Arbeit.

Bevor die angesprochenen Reflexionskomplexe und ihre jeweiligen Hintergründe und damit die Problemstellung dieser Arbeit genauer erläutert werden, folgt ein kurzer Kommentar zur Sprache, den akademischen Kulturen der Autor:innen bisheriger Veröffentlichungen und damit auch der analytischen Methodik. Der mit Abstand überwiegende Teil bisheriger Forschung wurde in englischer Sprache von Forscher:innen aus dem angelsächsischen Raum vorgelegt. Das hat zur Folge, dass beispielsweise die Argumentation John Paul Edward Harper-Scotts auf einer Adaption der Analyse nach Schenker sowie der *Sonata Theory* nach Darcy / Hepokoski aufbaut. Es handelt sich um einen Zugriff, wie er im angelsächsischen Raum weit verbreitet ist, im deutschsprachigen Raum je-

25 FROGLEY, Alain: »H. G. Wells and Vaughan Williams's *A London Symphony: Politics and Culture in Fin-De-Siècle England*«, in: BANKS, Chris, Arthur SEARLE und Malcolm TURNER (Hg.), *Sundry Sorts of Music Books. Essays on The British Library Collections. Presented to O. W. Neighbour on his 70th Birthday*, London 1993, S. 299–308; FROGLEY, Alain: »Tonality on the Town: Orchestrating the Metropolis in Vaughan Williams's *A London Symphony*«, in: WÖRNER, Felix, Ullrich SCHEIDELER und Philip RUPPRECHT (Hg.), *Tonality 1900–1950: Concept and Practice*, Stuttgart 2012, S. 187–202; HARPER-SCOTT, John Paul Edward: »»A nice sub-acid feeling«. Schenker, Heidegger and Elgar's *First Symphony*«, in: *MA* 24 (2005), S. 349–382; HARPER-SCOTT, John Paul Edward: »Elgar's Deconstruction of the Belle époque: Interlace Structures and the *Second Symphony*«, in: HARPER-SCOTT, J. P. E. und Julian RUSHTON (Hg.), *Elgar Studies*, Cambridge 2007, S. 172–219; OATES, Jennifer: »Scotland, the »Celtic North,« and the Sea: Issues of Identity in Bantock's *Hebridean Symphony (1915)*«, in: SAYLOR, Eric und Christopher M. SCHEER (Hg.), *The Sea in the British Musical Imagination*, Woodbridge 2015, S. 31–50; DIBBLE, Jeremy: »Parry, Stanford and the Pursuit of the *British Symphony 1880–1910*«, in: *Brio* 32 (1995), S. 3–19; DIBBLE, Jeremy: »The Last Symphonies of Hubert Parry and Charles Villiers Stanford: A Journey Towards Structural Compressions«, in: SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio und Ramón SOBRINO SÁNCHEZ (Hg.), *Symphonism in Nineteenth-Century Europe*, Kb. Ovidio 2018 (= *Speculum musicae*, Bd. 35), Turnhout 2019, S. 277–290; STEWART-MACDONALD, Rohan H.: »The Treatment of the Sonata Principle and the Cultivation of »Cyclic« Processes in the Symphonies of Sir Charles Villiers Stanford, 1852–1924«, in: *Ad Parnassum* 6 (2012), S. 69–144; NEILL, Andrew: »»An Infinite Variety of Things: Elgar's *Second Symphony: Disappointment and Triumph: A Listener's Celebrations*«, in: *ESJ* 17, 2 (2011), S. 7–23; RILEY, Matthew: »Style, Character and Revelation in Parry's *Fourth Symphony*«, in: COLLINS, Sarah (Hg.), *Music and Victorian Liberalism*, Cambridge 2019, S. 129–150; TOWN, Stephen: »»Full of Fresh Thoughts: Vaughan Williams, Whitman and the Genesis of *A Sea Symphony*«, in: ADAMS, Byron (Hg.), *Vaughan Williams Essays*, Aldershot u. a. 2003, S. 73–102.

doch selten in musikhistorischen Arbeiten vorkommt. Daher erfordert es besondere Verständnishilfen und die Bereitschaft, zunächst Chancen und Nachteile einer analytischen Methode zu hinterfragen, noch bevor die inhaltlichen Argumente im Hinblick auf das zu analysierende Werk gegeneinander abgewogen werden können.²⁶ Das ist insofern für die aktuelle Arbeit relevant, da die einzige deutschsprachige Veröffentlichung mit analytischem Schwerpunkt, die Dissertation Michael Gassmanns von 2002, keine Stellung zu vorher publizierter Literatur zur *Sonata Theory* bzw. zu *sonata deformations* als Methode nimmt.²⁷ Sicherlich sind auch im angelsächsischen Raum die *Sonata Theory* oder die *Schenker-Methode* nicht omnipräsent. Dennoch hat sich im Hinblick auf britische Symphonik noch keine andere:r Autor:in mit den Vor- und Nachteilen der analytischen Methoden auf einer Metaebene auseinandergesetzt.²⁸ Dieses Desiderat wird im zweiten Teil des Buches eingelöst.²⁹

Insgesamt lässt sich weiterhin festhalten, dass die deutschsprachige Musikwissenschaft, gerade auf dem Gebiet britischer Symphonik, noch wenig vorgelegt hat. Diese Beobachtung betrifft jedoch auch andere Nationen, die als »peripher« wahrgenommen werden, beispielsweise Dänemark oder Finnland. Viel zu oft werden Komponist:innen dieser Länder ausschließlich als Nationalkomponist:in-

26 Das wurde für die Untersuchung von Elgars Erster Symphonie in Kap. II.3.3 vorgenommen.

27 Zwar ist die Dissertation Michael Gassmanns noch vor Harper-Scotts umfassender Schenker-Analyse der ersten Symphonie veröffentlicht (sowie verfasst) worden, doch ist dem Autor vorzuwerfen, dass er die Arbeit James Hepokoskis nicht rezipiert hat. Vgl. GASSMANN: *Edward Elgar und die deutsche symphonische Tradition: Studien zu Einfluß und Eigenständigkeit* (2002); HARPER-SCOTT: »A nice sub-acid feeling«. *Schenker, Heidegger and Elgar's First Symphony* (2005); HARPER-SCOTT: *Edward Elgar, Modernist* (2006); HEPOKOSKI, James: »Elgar«, in: HOLOMAN, D. KERN (Hg.), *The Nineteenth-Century Symphony*, New York 1997, S. 327–344.

Die beiden weiteren deutschsprachigen Publikationen sind entweder schlaglichtartig deskriptiv gehalten (Schaarwächter) oder wurden trotz der verzögerten Veröffentlichung wie bei der Dissertation Guido Heldts bereits früher verfasst und können im Hinblick auf einen Methodenvergleich nicht herangezogen werden. SCHAARWÄCHTER: *Die britische Sinfonie 1914–1945* (1995); SCHAARWÄCHTER: *Two Centuries of British Symphonism: From the Beginnings to 1945* (2015) [in weiten Teilen engl. Übersetzung der Diss.]; HELDT, Guido: *Das Nationale als Problem in der englischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts. Tondichtungen von Granville Bantock, Ralph Vaughan Williams, Edward Elgar, George Butterworth, Gerald Finzi und Gustav Holst* (= *Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster*, Bd. 19), Hamburg 2007.

28 Zur generellen Diskussion analytischer Zugriffe bes. CAPLIN, William Earl, James A. HEPOKOSKI und JAMES WEBSTER: *Musical Form, Forms & Formenlehre: Three Methodological Reflections*, hg. v. Pieter BERGÉ, Leuven 2009; RILEY, Matthew: »Functional Analysis at the Fin de Siècle: Genre, Compositional Process and the Demonic in the Rondo of Elgar's Second Symphony«, in: *Music Analysis* 37, 3 (2018), S. 310–338.

Nach dem Abschluss der vorliegenden Studie erschien die Dissertation von Thomas Kirkegaard-Larsen, die das Thema ausführlich behandelt: KIRKEGAARD-LARSEN, Thomas Jul: »Analytical Practises in Western Music Theory. A Comparison and Mediation of Schenkerian and Post-Riemannian Traditions«, Dissertation, Aarhus 2020, <https://doi.org/10.7146/aul.449>.

29 Vgl. Kap. II.3.3.

nen verortet. Das entspricht in den meisten Fällen nicht ihrem Selbstverständnis als moderne, europäische Komponist:innen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der überwiegende Teil der Texte beider oben angeführter Textkategorien die Komponist:innen als nationale Komponist:innen wahrgenommen und als solche behandelt hat.³⁰ Wichtige Ausnahmen bilden die bereits erwähnten Texte Harper-Scotts sowie in Teilen die Texte Alain Frogleys, die Elgar respektive Vaughan Williams als Teil einer internationalen musikalischen Moderne verorten.³¹ Wie anfangs bereits formuliert, ist es jedoch gerade in Bezug auf die Gattung Symphonie nicht sinnvoll, eine der beiden Perspektiven exklusiv anzunehmen. Vielmehr wird man den Werken nur gerecht, wenn man sowohl die nationale als auch eine internationale Dimension einbezieht. Britische Komponist:innen der Jahrhundertwende können so als handelnde Akteure verstanden werden, die in einer international verständlichen und verstandenen Gattung ihren nationalen Anspruch geltend machen. Erst die Verbindung beider Perspektiven kann also als Erklärung für die Pluralität der Erscheinungsweisen von Symphonien seit ca. 1880 in Großbritannien dienen.

Zu den Kontexten (Teil I: *Being a Modern British Symphonic Composer*)

Wie viele Kontexte in diesem Buch eine Rolle spielen, mögen sechs Sätze umreißen:

- 1) »Die Historiker sind sich darin einig, daß um 1880 ein deutlicher Einschnitt in der englischen Sozial- und Bewußtseinsgeschichte festzustellen ist.«³²
- 2) Die erste Ausgabe des *Oxford English Dictionary on Historical Principles* erscheint 1879.³³
- 3) 1882 wertet ein Kritiker »Mr. Parry's Symphony in G [...] as capital proof that English music has arrived at a Renaissance period«³⁴.
- 4) 1883 beginnt am *Royal College of Music* der Unterricht.

30 Davon unabhängig ist das daran geknüpfte ästhetische Werturteil, das sehr unterschiedlich ausfällt.

31 Vor allem HARPER-SCOTT: *Edward Elgar, Modernist* (2006). Auch FROGLEY, Alain: »Introduction«, in: FROGLEY, Alain (Hg.), *Vaughan Williams Studies*, Cambridge u. a. 1996, S. 1–22.

32 SEEGER, Hans Ulrich: »Vormoderne und Moderne«, in: SEEGER, Hans Ulrich (Hg.), *Englische Literaturgeschichte*, 5., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2012, S. 327–388. Inwiefern man von »den Historikern« sprechen kann, ist fraglich, wird an dieser Stelle jedoch nicht diskutiert.

33 Darin werden erstmals Rechtschreibung und Grammatik der englischen Sprache schriftlich geregelt. Vgl. KUMAR, Krishan: »Englishness and English National Identity«, in: MORLEY, David und Kevin ROBINS (Hg.), *British Cultural Studies. Geography, Nationality, and Identity*, Oxford u. a. 2001, S. 41–55, hier S. 48.

34 T., D.: »Birmingham Musical Festival«, in: *MW* 60 (1882), S. 561–563, hier S. 562.

- 5) 1903 schreibt E. E. über den Zustand des britischen Musiklebens: »More promising material is provided by the men who actually are modern, breathe the modern spirit and write modern music.«³⁵
- 6) 1914 erscheint das Buch Oscar Adolf Hermann Schmitz' mit einem öffentlichkeitswirksamen Titel: *Das Land ohne Musik. Englische Gesellschaftsprobleme*³⁶.

Dieses schlaglichtartige Panorama zeigt die Verschiedenartigkeit der Ereignisse und Bedingungen, denen sich ein:e Komponist:in zwischen 1880 und 1914 gegenübergestellt sah.³⁷ So führte die Wahrnehmung einer beschleunigten Lebenswelt, die eines der Kernmerkmale einer gesellschaftlichen Moderne darstellt, auch in Großbritannien zu künstlerischen Reaktionen, wie Kap. I.1 zeigen wird. Die Spannbreite reicht von weltflüchtigen Utopien hin zu pessimistischen Dystopien und findet sich in Bewegungen wie dem *Arts and Craft Movement* oder dem Aufkommen von Vergnügungsvierteln wie dem Londoner *West End* wieder. Parallel dazu entwickelt sich im 19. Jahrhundert ein englisches Nationalbewusstsein, das unter dem Begriff der *Cultural Englishness* gefasst werden kann. Neben einer imperial bedingten *Britishness* entsteht eine lokal gedachte *Englishness*, die sich kulturell manifestiert, wie in Kap. I.2.1 gezeigt wird. Die Doppelkonstruktion aus Empire und Einzelländern war in Verbindung mit einem historischen Bewusstsein der britischen Geschichte die Basis identitätsstiftender Debatten, die zu einer Unterscheidung von *British*, *English*, *Irish*, *Scottish* und *Welsh* geführt haben. Die Betonung auf *Englishness* äußert sich in einer Idealisierung des südlichen Englands, *Pastoralism* oder auch dem Sammeln englischer Volkslieder in Abgrenzung von keltischer Kultur. Auch die Proklamation einer *English Musical Renaissance* (vgl. Kap. I.2.2) lässt sich in diesem Rahmen besser verstehen, wobei sich auch dort eine doppelte Gerichtetheit feststellen lässt, sowohl nach innen als auch nach außen. Je nach Standpunkt werden Argumente für eine nationale Orientierung der neu komponierten Musik, meist durch Übertragung von Volksliedprinzipien oder Merkmalen der Musik des 16./17. Jahrhunderts, angeführt

35 E., E.: »*Modern British Composers. I.*«, in: *MS* 19 (1903), S. 321–322, hier S. 321. Es handelt sich vermutlich um Edwin Evans.

36 SCHMITZ, Oscar Adolf Hermann: *Das Land ohne Musik. Englische Gesellschaftsprobleme*, 2. Aufl. München 1914. Zu einer genaueren Untersuchung der Begriffsgeschichte von »The British Musical Renaissance« und dem »Land ohne Musik« siehe SCHAARWÄCHTER, Jürgen: »*Chasing a Myth and a Legend: 'The British Musical Renaissance' in a 'Land without Music'*«, in: *MT* 149, 3 (2008), S. 53–60.

37 Der folgende Überblick, der die thematische Vielfalt der Kontexte und die Zusammenhänge anreißen soll, ist weitestgehend belegfrei gehalten. Eine ausführliche Diskussion der Kontexte sowie die jeweils zugehörigen Belege und Verweise erfolgt in den Kapiteln des I. Teils (*Being a Modern British Symphonic Composer*).

oder aber der *cosmopolitanism* des Engländers und so die internationale Anschlussfähigkeit betont. Insofern war ein:e britische:r Bürger:in immer durch eine doppelte Identität »abgesichert« und konnte situationsbedingt Schwerpunkte setzen. Es sei an dieser Stelle aber auch bemerkt, dass das Schreiben von Symphonien in einem internationalen Rahmen stattfand. Folglich spielt die nationale bzw. imperiale Verortung vor allem dann eine Rolle, wenn Paratexte musikalischer Werke explizite Verweise geben. Parallel dazu erhöht sich der Stellenwert von Musik sowohl an Schulen, insbesondere aber auch in der musikberuflichen Bildung (vgl. Kap. I.3). In der Auswertung der Schriften der führenden Musikprofessoren Frederick Corder, Hubert Parry und Charles Villiers Stanford wird sich zeigen, dass die Wahrnehmung der älteren Generation als »konservativ« und »akademisch« zeitgenössischen Ursprungs war und dennoch in vielen Erzählungen Bestand hat. Inwiefern die bis heute als gültig angenommene Opposition einer konservativen und progressiven Ausrichtung der beiden führenden Konservatorien, des *Royal College of Music (RCM)* und der *Royal Academy of Music (RAM)*, in Quellen nachweisbar ist, wird zu hinterfragen sein. Der Anspruch, den Komponist:innen von Symphonien ansetzen mussten, zeigt sich zudem im Vergleichsrahmen eines florierenden Konzertlebens sowie theoretischen Lehrwerken wie Kompositions-, Formen- und Harmonielehren, die in Vorworten immer wieder auf europäische Referenzwerke verweisen (vgl. Kap. I.4). Hier zeigt sich erneut, dass das Schreiben von Symphonien immer eine internationale Angelegenheit war. Ein offener Bezug zur Nation oder zum *Empire* gehörte hingegen zur Wahlmöglichkeit jedes/jeder Komponierenden. Die Auswahl einiger der komponierten Symphonien zeigt, dass auf individuellen Wegen häufig ein Sowohl-als-auch entstanden ist, also sowohl ein nationaler als auch internationaler Rahmen für ein Verständnis nötig ist.

Abgrenzung des Gegenstands (*Teil II: Modern British Symphonies*)

Die umfänglichste Studie zu Symphonien in Großbritannien hat Jürgen Schaarwächter 1995 für die Zeit 1914–1945 bzw. 2015 mit einem verschobenen Anfang auf »the Beginnings« vorgelegt.³⁸ Diese Arbeit dient als Ausgangspunkt und wertvolle Recherchegrundlage. Sie verzeichnet in einem über 200 Seiten langen Katalog das Ergebnis einer umfassenden Katalogs- und Archivrecherche, die Fra-

38 SCHAARWÄCHTER: *Die britische Sinfonie 1914–1945* (1995); SCHAARWÄCHTER: *Two Centuries of British Symphonism: From the Beginnings to 1945* (2015). Vgl. auch die ausführliche englischsprachige Rezension von Mary Sue MARROW, in: *Nineteenth Century Review* 14 (2016), S. 118–123.

gen zu den Eckdaten³⁹ sämtlicher von Schaarwächter ermittelter Symphonien vom 18. Jahrhundert bis 1945 beantwortet.⁴⁰ Eine Auswertung im Hinblick auf den hier fokussierten Zeitraum zwischen 1883 und 1914 ergibt eine Anzahl von 80–100 Werken, die sich dem Titel nach als Symphonie verstehen und für symphonisches Orchester komponiert wurden.⁴¹ Damit stehen die Fragen im Raum, welche Jahre am Rand des Zeitraums »noch« oder »nicht mehr« zugehörig sind und welche Konsequenzen der Fokus auf den Aspekt des Britischen im Titel mit sich bringt.

Die Gründung des *Royal College of Music* 1883 ist gleichzeitig der Höhepunkt einer nationalen Anerkennung von Musik und ihren Nutzen in der Gesellschaft sowie der Beginn einer institutionell geförderten Ausbildung von Orchestermusiker:innen und Komponist:innen mit höchstem Anspruch. Die katalytische Funktion für das britische, insbesondere Londoner Musikleben ist unumstritten, sodass das Jahr 1883 als Grenze für den zu untersuchenden Zeitraum gewählt wurde. Das Jahr 1914 markiert den Beginn des Ersten Weltkriegs. Es repräsentiert die weitreichenden Folgen dieses Krieges und seine Begleiterscheinungen für die Produktion und Rezeption von (britischen) Symphonien und bildet damit den Endpunkt des Untersuchungszeitraums. Dieser Rahmen wird zugunsten des Gegenstands punktuell verlassen, wie die Kapitel zu Frederic Cowens *Scandinavian Symphony* (1880) und Granville Bantocks *Hebridean Symphony* (1915) zeigen (s. u.).

Eine weitere Rahmung geschieht durch die Eingrenzung *British*, die insofern problematisch ist, als die Bedeutung historisch bedingt ist und sich geografisch und kulturell unterscheidet. Spreche ich von Großbritannien, ist eigentlich nur die Hauptinsel der Britischen Inseln korrekt benannt, also der Boden, auf dem sich aktuell England, Schottland und Wales befinden. Seit 1801 existiert jedoch staatsrechtlich das »Vereinigte Königreich von Großbritannien und Irland«⁴², womit Irland aus politischer Sicht bis 1914 bzw. 1922⁴³ dazugehört. Darüber hin-

39 Es werden Informationen zu Komponist:in, Besetzung, Titel, Satztitel, Ort des Autographs, Erstdruck, Aufführungsmaterial, Aufführungen, Aufnahmen, Länge, Widmung und dem vertonter Text bereitgestellt.

40 Sicherlich ist eine solche Liste nie abgeschlossen. So verzeichnen die Akten zum *Patron's Fund* beispielsweise noch weitere Symphonien. Die Akten liegen im Archiv des *Royal College of Music*, der Verbleib möglicher Partituren wurde nicht ermittelt. Vgl. Kap. I.3.1.

41 Damit werden keine Symphonien für Militärband oder Kammerorchester berücksichtigt.

42 Bereits 1707 formierte sich durch den Zusammenschluss von Schottland mit England und Wales das Königreich Großbritannien.

43 1922 fallen ca. 5/6 der irischen Insel der Republik Irland zu, während die Region Ulster überwiegend zum »Vereinigten Königreich von Großbritannien und Nordirland« gehört. Der Gesetzesentwurf zur Separierung Gesamtirlands wurde eigentlich bereits 1914 beschlossen. Die Unruhen, die eine Abspaltung Nordirlands forderten, wurden durch den Eintritt des Empire in den Ersten Weltkrieg unterbrochen, woraufhin die Umsetzung der »Home Rule Bill« auf das Ende des Krieges verschoben wurde. Mehrere Unruhen, der sogenannte Osterauf-

aus erreicht das *British Empire* am Beginn des 20. Jahrhundert seinen Höhepunkt an Macht, Territorialansprüchen und Bevölkerungsgröße. In diesem Buch soll der Fokus vor allem auf England sowie, sofern für die kompositorischen Entscheidungen relevant, die angrenzenden Länder Schottland und Irland gelegt werden. Insofern ist das Auswahlkriterium in der Regel ein geografisches,⁴⁴ das allerdings eng mit der kulturell bedingten, identifikationsstiftenden Herkunftsbezeichnung verbunden ist.

Die beiden Antworten sind weiterhin durch das Erkenntnisziel der vorliegenden Studie einzugrenzen. So geht es gerade nicht darum, alle oder möglichst viele Werke Satz für Satz zu analysieren. Stattdessen wurden aus dem Pool der zwischen 1880 und 1915 komponierten Symphonien elf Werke ausgewählt, die exemplarisch für einen bestimmten Reflexionskomplex stehen. Die drei Kapitel, die den Reflexionsebenen entsprechen, lassen sich den drei zu Beginn dieser Einleitung angeführten, als Mengendiagramm visualisierten Wörtern zuordnen: *Modern British Symphonies*.

Der erste Schwerpunkt (*National Modernism*) betrifft die bewusste Reflexion nationaler Zuschreibungen, wobei hier zwischen zwei Zugängen unterschieden werden muss. Auf der einen Seite steht die dritte Symphonie Frederic Cowens, die *Scandinavian Symphony* von 1880 (Kap. II.1.1). Darin verarbeitet Cowen als ein auf Jamaica geborener, in England und Deutschland ausgebildeter Brite in einem nationenübergreifenden Vorgehen seine Norwegen-Erfahrungen. Skandinavien steht hier stellvertretend für das Land Norwegen. Vor dem Hintergrund, dass in den Norweger:innen unter Berufung auf die britische Geschichte ein Brudervolk gesehen wurde, ergibt sich für die Hörenden ein identifikationsstiftendes Angebot, das durch eine transnationale Herangehensweise beschrieben werden kann. Auf der anderen Seite steht Charles Villiers Stanfords *Irish Symphony* von 1887, die sowohl durch Paratexte als auch durch Stanfords Hintergrund als gebürtiger Ire als eine dezidierte »Nationalsymphonie« rezipiert werden konnte (Kap. II.1.2). Daraus resultieren mehrere Fragen: Zunächst schreiben beide Komponisten über nordisch gelesene Länder, sodass zu fragen ist, ob es

stand 1916 und schließlich der Irische Unabhängigkeitskrieg (1919–21) gingen einer vierten »Home Rule Bill« voraus, die Irland 1921 schließlich in Nord- und Südirland aufteilten. Der Irische Freistaat (heute: [Republik] Irland) wurde 1922 als Nachfolgestaat der 1919 proklamierten Irischen Republik gegründet, Nordirland ist hingegen mit eigenem Parlament im Vereinigten Königreich geblieben. Vgl. PASETA, Senia: *Modern Ireland: A Very Short Introduction*, Oxford u. New York 2003.

44 Das entspricht ungefähr der Begründung Schaarwächters, der entweder den Geburtsort oder das Verbringen eines relevanten Teils der Lebenszeit in Großbritannien als Auswahlkriterium anführt. Allerdings hätte dann auch Michele Esposito bei Schaarwächter Eingang finden müssen. Vgl. SCHAARWÄCHTER: *Die britische Sinfonie 1914–1945* (1995), S. 27–29.

musikalische Gemeinsamkeiten gibt und welche Rolle der sogenannte ›nordische Ton‹ spielt, den beide Komponisten aus ihrer Leipziger Studienzeit wohl gekannt haben. Macht die Kongruenz von Komponistennationalität und Nationalverweis im Symphonietitel nur für die Rezeption einen Unterschied? Weiterhin spielt die Verwendung von Volksliedern eine Rolle und die Frage nach den Konsequenzen für den symphonischen Prozess. Es wird sich zeigen, dass auch die frühesten der hier besprochenen Werke musikimmanent über die Grenzen des Symphonischen nachdenken.

Der zweite Teil (*Environmental Modernism*) widmet sich Reflexionen der realen lebensweltlichen Umwelt, wobei die semantische Aufladung untrennbar mit der physisch greifbaren Landschaft, dem Meer und den Städten, besonders London, verbunden ist. Zu fragen ist nach den Zusammenhängen zwischen teils ähnlichen musikalischen Mitteln, kontrastierenden semantischen Aufladungen und musikimmanenten Prozessen. So wird sich zeigen, dass Gustav Holst 1900 die Anfänge eines erst später konsolidierten musikalischen *Pastoralism* in seiner *Cotswolds Symphony* (Kap. II.2.1) repräsentiert. Ralph Vaughan Williams nutzt diese bereits als verständliche musikalische Marker in seiner *London Symphony* (Kap. II.2.3), um so temporale Aussagen sowohl auf symphonischer als auch lebensweltlicher Zeitebene tätigen zu können. Auch die vier Werke mit Meeresthematik (Kap. II.2.2) zeigen, wie wichtig es ist, die individuelle Referenz zu beachten. So sind die Zuschreibungen, die jeweils an das Meer gemacht werden, trotz teils ähnlicher musikalischer Umsetzung höchst unterschiedlich. Vaughan Williams wählt mit der Vertonung von Texten Walt Whitmans einen metaphorisch-philosophischen Zugriff. Die doppelte Nutzbarkeit von Stasis und Prozess, also sowohl auf symphonischer als auch maritim-metaphorischer Ebene, zeigt sich insbesondere in John Blackwood McEwens *Solway Symphony* von 1911/12 und auch Arthur Somervells *Thalassa Symphony* von 1912/13, deren langsamer Satz nach Fertigstellung der Symphonie dem erfrorenen Polarforscher Scott gewidmet wurde. Gleichzeitig zeigt sich hier, dass das Verständnis archaisierender Tonfälle, sei es pastoral, nordisch oder maritim-pastoral, immer von einem vorher zwischen Rezipierenden und Komponierenden getroffenen Konsens abhängt. Auf diese Weise knüpft Bantock in seiner *Hebridean Symphony* eben nicht an einen Pastoral-Diskurs an, sondern thematisiert die ›dunkle‹ Seite des Meeres in Kombination mit einem explizit formulierten keltischen Bezug. Gemein ist allen diesen Symphonien, dass neben der semantischen Reflexionsebene immer der symphonische Prozess, ein Nachdenken über Symphonizität und damit die internationale Anschlussfähigkeit im Zentrum steht.

Der dritte Abschnitt (*Musical Modernism*) widmet sich Symphonien, an denen musikalische Selbstreflexion als Kennzeichen einer musikalischen Moderne in

besonderer Weise zu zeigen ist. Die Symphonien sind damit nicht als Teil einer irischen, englischen oder britischen ›Nationalsymphonik‹ zu lesen, sondern vielmehr als Beiträge in einer internationalen Komponistengemeinschaft. Stanfords und Parrys jeweils letzte Symphonien (Kap. II.3.1 und II.3.2) wurden beide 1912 für die Hundertjahrfeier der Londoner *Philharmonic Society* geschrieben und thematisieren jeweils unterschiedliche Entwicklungen des Symphonieschreibens. So verdeckt bei Stanford eine äußere, vermeintliche Schlichtheit eine komplexe Formanlage. Sowohl Stanfords Idee eines *strict modal counterpoint* als Alternative zur ›Emanzipation der Dissonanz‹ als auch Parrys musikalische Sprache werden im Rahmen von *Diatonicism* diskutiert. Die erste Symphonie Elgars (II.3.3) hingegen zeigt ein Nebeneinander von *Diatonicism* und *Chromaticism*. Außerdem wird hier der oben eingeforderte Vergleich analytischer Zugänge auf einer Metaebene eingelöst.

Ein letzter Kommentar gilt dem biologischen Geschlecht der ausgewählten Komponisten, die alle männlich sind. Trotz intensiver Recherche konnte nur eine Symphonie einer Frau ausgemacht werden, die in den hier gewählten Rahmen gepasst hätte. Allerdings wurde die *Symphony in G minor* von Edith Swepstone (1862–1942) wohl nie vollendet, überdies gilt die Partitur als verschollen.⁴⁵ Mit Alice Mary Smiths *Symphony No 2 in a minor*⁴⁶ von 1876 wäre der Rahmen so weit nach vorne erweitert worden, dass eine konsistente Argumentation im Hinblick auf die Reflexion einer ästhetischen und gesellschaftlichen Moderne nicht mehr zu vertreten war. Die bekannteste britische Komponistin der Jahrhundertwende, Ethel Smyth (1858–1944), hat hingegen keine Symphonie geschrieben.⁴⁷ Auch die von Sophie Fuller in ihrer Dissertation ausführlich erforschten Komponistinnen der *British Musical Renaissance*, Maude Valérie White, Liza Lehmann, Frances Allitsen, Rosalind Ellicott, Dora Bright und Adela Maddison haben keine Sym-

45 Einzelsätze wurden nachweislich 1887 und 1902 aufgeführt. Vgl. SCHAARWÄCHTER, Jürgen: *Two Centuries of British Symphonism: From the Beginnings to 1945*, Bd. 2, Hildesheim 2015, S. 1002.

46 Vgl. GRAHAM-JONES, Ian: »Introduction«, in: GRAHAM-JONES, Ian (Hg.), *Alice Mary Smith: Symphonies*, Middleton, Wisconsin 2003, S. vii–xii.

47 Vgl. dazu die 2017 eingereichte, noch unveröffentlichte Dissertation »Work is the only safe source of happiness.« Auktoriale Überlieferungstradition von Werk, Œuvre und Selbstbild bei Ethel Smyth« von Marleen Hoffmann sowie diverse Aufsätze derselben Autorin. Außerdem BARTSCH, Cornelia, Rebecca GROTJAHN und Melanie UNSELD (Hg.): *Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin: Die Komponistin Ethel Smyth* (= *Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik*, Bd. 2), München 2010.

phonie geschrieben.⁴⁸ Die für das 20. Jahrhundert bedeutenden Komponistinnen Elisabeth Lutyens (1906–1983), Elizabeth Maconchy (1907–1994) und Ruth Gipps (1921–1999) sind für die vorliegende Arbeit zu jung.⁴⁹

48 FULLER, Sophie: *Women Composers during the British Musical Renaissance*, Dissertation, University of London 1998. Siehe auch FULLER, Sophie: »Women Musicians and Professionalism in the Late-Nineteenth and Early-Twentieth Centuries«, in: GOLDING, Rosemary (Hg.), *The Music Profession in Britain 1780–1920: New Perspectives on Status and Identity*, Abingdon u. New York 2018, S. 149–169. Vgl. weiter GILLET, Paula: *Musical Women in England, 1870–1914: »Encroaching on all Man's Privileges«*, New York 2000.

Zu Überlegungen und offenen Fragen in Bezug auf das Schreiben von Symphonien von Frauen im 19. Jahrhundert siehe DITTRICH, Marie-Agnes: Art. »Gattung, musikalische. 12. Sinfonie«, in: KREUTZIGER-HERR, Annette und Melanie UNSELD (Hg.), *Lexikon Musik und Gender*, Stuttgart 2010, S. 232–233.

49 Dazu FORKERT, Annika: *British Musical Modernism Defended against its Devotees*, Dissertation, Royal Holloway London 2014, https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/23622409/2014_ForkertABPhD.pdf (abgerufen am 04.03.2024); MATHIAS, Rhiannon: *Lutyens, Maconchy, Williams, and Twentieth-Century British Music: A Blest Trio of Sirens*, Farnham u. Burlington 2012; BRÜSTLE, Christa und Danielle SOFER (Hg.): *Elizabeth Maconchy: Music as Impassioned Argument* (= Studien zur Wertungsforschung, Bd. 59), Wien 2018; HALSTEAD, Jill: *Ruth Gipps. Anti-Modernism, Nationalism, and Difference in English Music*, Aldershot u. Burlington 2006.