Sullivan-Journal

Sullivan-Journal Nr. 21 (Juli 2019)

Nachdem bereits in einigen vorangegangenen Ausgaben Sullivans Repertoire als Dirigent sowie die Instrumente und die Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts eine Rolle gespielt haben (siehe *Sullivan-Journal* Nr. 4, 10, 19), findet sich in diesem Journal ein Artikel der britischen Sullivan-Forscherin Anne Stanyon (http://leeds.academia.edu/AnneStanyon) zu Sullivans Wirken als Dirigent (siehe auch ihren Text im *Sullivan-Journal* Nr. 4). Er soll dazu beitragen, das Kulturleben Großbritanniens im 19. Jahrhundert näher zu beleuchten und ein weiter gefasstes Verständnis für Sullivan als Künstler anzuregen.

Inhalt

Anne Stanyon: Sullivan als Dirigent 2
Sullivans Repertoire als Dirigent 31
Literaturhinweise 36

Anne Stanyon

Arthur Sullivan als Dirigent

Zur Neubewertung eines ruinierten Renommees

Sir Arthur Sullivan:
Ally Sloper's Half-Holiday,
15. Oktober 1888, S. 8.

Das Sullivan-Problem

Bereits im Jahre 1892 beschrieb Joseph Bennett, der Musikkritiker des *Daily Telegraph*, wie schwer es sei, Sir Arthur Sullivans Art des Dirigierens beurteilen zu wollen:

> Es wird oft gesagt, dass der Dirigent Sullivan nichts ohne den Komponisten Sullivan wäre. Diese Bemerkung trifft jedoch nur leidlich zu, denn man kann schwerlich den Komponisten wegdenken, um herauszufinden, wie sich der Dirigent allein anstellt.[1]

Andererseits gibt es Eduard Hanslicks bekannte Aussage, die er nach dem von Sullivan dirigiertem Konzert der Philharmonie-Gesellschaft am 2. Juni 1886 in der Wiener Zeitung *Neue Freie Presse* gemacht hatte:

> Sir Arthur Sullivan [ist] vollends die richtige Schlafmütze. Der derbe, kurzgeschorene Kopf auf dem feisten Nacken, das braune Gesicht mit den finster blickenden Augen, das Alles macht den Eindruck eines leidenschaftlichen Menschen, dessen Zorn plötzlich wie ein Schuß losgehen könnte. Statt dessen ein Phlegma ohnegleichen. Sullivan hockt am Dirigentenpult in einem bequemen Fauteuil, auf dessen Lehne sein linker Arm aufliegt, während die Rechte mechanisch den Tact pendelt und das Auge fest auf der Partitur haftet, Man spielt die G-moll-Symphonie von Mozart; Sullivan dirigiert sie, ohne den Blick von der Partitur zu erheben, als sähe er diese zum erstenmale. Das himmlische Stück wird schlecht und recht herabgespielt, ohne Schwung, ohne Feinheit. Die Symphonie ist zu Ende; das Publicum applaudiert lebhaft und ausdauernd, aber Sullivan denkt nicht daran, sich gegen die Zuhörer umzudrehen. Er bleibt unbeweglich in seinem Fauteuil sitzen und erwartet dort das zweite

[1] Joseph Bennett, *English Illustrated Magazine, Some Musical Conductors,* Oktober 1892, S.3.

Stück: Beethovens Violinkonzert, gespielt von Ondriczek. Sullivan dirigiert es mit demselben blasierten Phlegma und ist ganz Partitur.[2]

Die Meinung des Wiener Kritikers wurde uneingeschränkt und unkritisch von all jenen übernommen, die sich zu Sullivans Dirigentenkarriere geäußert haben, von Herbert Thompson bis Arthur Jacobs, selbst Wikipedia. „Vollends die richtige Schlafmütze“ – kein guter Anfang für eine Neueinschätzung. Dabei konnte sich Sullivan einer Dirigentenkarriere von immerhin 43 Jahren erfreuen. Man zählt rund 500 Konzerte, die von ihm geleitet wurden, und es könnten ohne weiteres noch mehr sein.[3] Er hat mit einigen der bedeutendsten Solisten seiner Zeit zusammengearbeitet, Namen mit nachhaltiger Bedeutung, wie z. B. Jenny Lind-Goldschmidt, Joseph Joachim, Christine Nilsson, Sarasate und Anderen. Zudem war er selbst bis zu seinem Tod noch ein höchst gefragter Dirigent – keineswegs also eine Art „Florence Foster-Jenkins mit Taktstock“ oder ein Mann, der von seinen Musikern wegen seines Genies und seiner Anspruchslosigkeit nicht geschätzt worden wäre. Nichts davon könnte weiter von der Wahrheit entfernt sein und genau das Gegenteil trifft zu: Wir sehen vor uns einen der besten Dirigenten seiner Zeit.

Der 15-jährige Arthur Sullivan, in seiner Uniform der Königlichen Musikakademie, 1858.

Anfänge

Wo genau hat nun Sullivans Karriere als Dirigent begonnen? Wer gab dem Jungen zum ersten Mal einen Taktstock in die Hand und sagte ihm, er sei ein Dirigent? War es sein Vater, der Kapellmeister? War es an der Königlichen Musikakademie? War es Karl Reinicke, der ihn am Leipziger Konservatorium lehrte, die Leipziger Oper leitete und auch mit Arthur Nikisch arbeitete?

Als Dirigent erschien Sullivans Name in der Presse erstmals im Spätjahr 1857, als er ein Konzert zugunsten des Hilfsfonds anlässlich der indischen Aufstände leitete. Danach folgten 1858 eine ziemlich zusammengewürfelte Kapelle für die Amateuraufführungen seines Bruders in Pimlico und seine eigene frühe Orchesterkomposition – eine Ouvertüre –

[2] *Neue Freie Presse*, 14. Juli 1886, S. 1-3, hier: S. 2; auf Englisch in *Musical Times*, 1. September 1886, S. 518 (in diesem Journal s. S. 5 & 27-29). Vollständiger Originalartikel u. v. m. unter http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=1886&zoom=33

[3] Für eine Datensammlung, siehe Appendix 1, A. Stanyon, *Sir Arthur Sullivan, the 1898 Leeds Festival and Beyond*, http://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/20229

die am 13. Juli 1858 während eines Konzerts der Königlichen Akademie uraufgeführt wurde. Zu diesem Zeitpunkt war Sullivan gerade einmal 16 Jahre alt, ein Zeichen also nicht nur für sein ungeheures Selbstbewusstsein, sondern auch für sein unglaubliches Können: Normalerweise wurden die Werke von Studenten und Studentenorchestern von Mitgliedern der Akademie geleitet.[4] Diese Konzerte waren öffentlich. Daher müssen Sullivans Professoren sehr von seiner Leistung und davon, dass er die Akademie nicht blamieren würde, überzeugt gewesen sein.

Weihnachten 1859 übernahm der 17-jährige Sullivan die Leitung der Operngruppe am Leipziger Konservatorium und nannte sich selbst „Dirigent an der Königlichen Oper zu Leipzig".[5] Im Sommer 1860 schrieb er nach dem Erfolg seiner Ouvertüre *Lalla Roohk* begeistert nach Hause:

> Es hat so viel Freude gemacht, hier oben zu stehen und solch ein großes Orchester zu dirigieren. Ich kann mir Mutter vorstellen, wie sie sagt: „Gott segne ihn! Wie sein kleines Herz wohl geschlagen hat!" Aber sein kleines Herz hat gar nicht so sehr geschlagen. Ich war nicht im Geringsten aufgeregt.[6]

Später im gleichen Jahr schrieb er, dass er seine Zukunft wohl eher in seiner Tätigkeit als Dirigent und nicht länger als Konzertpianist sah, um sein Komponieren weiter zu entwickeln:

> Man hat mir gesagt, dass ich zum Dirigenten geboren bin [...] Wenn ich doch nur einmal die Gelegenheit bekäme, zu zeigen, was ich wirklich kann [...] Ich bin sicher, ich wäre erfolgreich [...] Das ist keine Arroganz, aber ich komme nun in ein Alter, in dem ich mehr Selbstbewusstsein und mehr Vertrauen in mich selbst und mein Können haben muss.[7]

Er berichtete seinen Eltern von den gegensätzlichen orchestralen Stilrichtungen, die er mittlerweile entdeckt hatte, und auch von seinen Ambitionen:

> Man hat in England keine Vorstellung davon, Orchester mit all der musikalischen Bandbreite von Licht und Schatten spielen zu lassen wie sie es hier vermögen. Und genau das möchte ich erreichen – die englischen Orchester genauso perfekt zu machen wie die auf dem Kontinent, und sogar noch mehr, denn die Kraft und der Ton der unsrigen ist stärker als bei den ausländischen.[8]

---

[4] Charles Lucas.

[5] Sullivan an Frederic Sullivan, Dezember 1859, zitiert in Arthur Lawrence, *Sir Arthur Sullivan, Life Story, Letter and Reminiscences* (London: James Bowden, 1899), S. 29.

[6] Sullivan an Thomas Sullivan, 5 Juni 1860, zitiert in B.W. Findon, *Sir Arthur Sullivan, his Life and Music* (London: James Nisbet & Co., London 1904)

[7] Sullivan an Mary Sullivan, 31 Oct. 1860, zitiert in Arthur Lawrence, *Sir Arthur Sullivan, Life Story, Letters and Reminiscences* (James Bowden: London 1899), S.42-43.

[8] Ebenda.

Redaction, Administration & Druckerei: Kärnterstraße, Fleischgasse Nr. 11. Unfrankirte Briefe werden nicht angenommen und Manuscripte nicht zurückgesendet.

Ankündigungs-Bureau: Stadt, Wallnerstr. Nr. 2. Insertionspreis nach Taxif. Inserate übernehmen im Auslande: Agence Havas in Paris und Brüssel; Rudolf Mosse in Berlin, Frankfurt a. M., München, Leipzig u. Zürich; G. L. Daube & Co. in Frankfurt a. M., Berlin, Cöln, Leipzig und Paris; Haasenstein & Vogler in Hamburg, Berlin, Frankfurt a. M. u. Basel; Annoncen-Expedition „Invalidendank" Dresden; Deutscher Zeitungsbur. „Invalidendank" in Berlin; Adolf Steiner in Hamburg; Eduard Schlotte in Bremen; Graf Fisch & Co. in Zürich; Reichman & Freeder, Gauer-Annonc.-Bur. in Warschau, Moskau u. Lodz; Fried. Patrick, Central-Annoncen-Bureau in St. Petersburg; E. E. Oblicht in Mailand, Florenz und Rom; Aug. Siegle in London.

Abonnement für Wien: Zu Zweimalige. Wallnerstr. 10: Ganzjähr. fl. 12.50, monatl. fl. 1.05. Mit Zustellung ins Haus: Vierteljährig fl. 3.30, monatl. fl. 1.10. Einzeln: Morgenblatt 6 kr., Abendblatt 3 kr.

Neue Freie Presse.

Morgenblatt.

Abonnement für das Inland: Mit Kais. ausmal. Postversendung: Ganzj. fl. 20, halbj. fl. 10, viertelj. fl. 5. Mittlgl. zweimal. Postvers. Ganzj. fl. 22, halbj. fl. 10, viertelj. fl. 5.

Abonnement für das Ausland: Vierteljährig: Bei uns für Deutschland 10 fl., für alle übrigen Staaten von Europa u. Nordamerika 11 fl. 4 ausserdem bei den Postämtern oder Zeitungs-Expeditionen in Deutschland ℳ 8. 5 Fr. Schweiz 20 Fr. 60 Cl., Russisch-Polen, Serbien und Bulgarien 18 Fr. 60 Cl., Russland, St. Petersburg und Moskau 6 Rbl. 70 Kop., in den anderen Städten 6 Rbl. 10 Kop., Türkei 1 fl. 90 kr. Griechenland 7 fl., Egypten 6 fl. 60 kr. (Alexandrien 5 fl. 97 kr.); ferner in Italien: bei E. E. Oblicht in Mailand, Florenz u. Rom 20 Fr. 30 Cl.; Frankreich: bei der Agence Havas in Paris, 14 Rue Notre Dame des Victoires, 20 Fr. 50 Cl.; England bei A. Siegle, 30 Lime-Street E. C. London, 24 Sh.; dasselbe für die engl. Colonien mit Ausnahme des englischen Portos; Nordamerika bei E. Steiger, 25 Park-Place in New-York, 6 Doll. 60 Cts. Gold.

Für die an Agenten, Austräger oder Verschleisser bezahlten Beträge leisten wir keine Garantie.

№ 7859. Wien, Mittwoch, den 14. Juli 1886.

Wien, 13. Juli.

Der Herzog von Aumale, Ludwig Philipp's Sohn, wird dem Grafen von Paris, seinem Neffen, in die Verbannung folgen, und Niemand wird behaupten können, daß sein Schicksal ein unverdientes sei. Er hat seine Streichung aus der französischen Armeeliste, die eine Consequenz des Prinzen-Ausweisungsgesetzes war, mit einem Briefe an den Präsidenten der französischen Republik beantwortet, der als die gelindeste Ahndung die Vollstreckung des Ausweisungsgesetzes auch an ihm, dem betagtesten und bis zu einem gewissen Grade verdienstlichsten unter allen orleanistischen Prinzen, gebieterisch erheischte. In diesem Briefe des Schlossherrn von Chantilly oder, wie er sich selbst nennt, des Generals Heinrich von Orleans wird dem Präsidenten der Republik vorgeworfen, daß er die Verfassung der Armee antaste, ohne den im Kriege erworbenen Rechtstiteln Rechnung zu tragen, und zugleich entgegengehalten, daß die militärischen Grade seinem Machtbereiche entrückt seien. Eine solche Sprache konnte das Oberhaupt der Republik so wenig ungeführt hinnehmen, wie sie das Oberhaupt eines monarchischen Staates sich bieten lassen könnte. Kein militärisches Verdienst, und wäre es noch so groß, vermöchte eine Insolenz gleich dieser, die noch dazu einen Act der Widersetzlichkeit in sich schließt, zu rechtfertigen, und der Herzog von Aumale hat zwar in jungen Jahren in Algier sich etliche dünne kriegerische Lorbeern erworben, ist als Eroberer der Smala und als Ueberwinder Abd-el-Kader's schnell die Leiter der militärischen Hierarchie emporgeklommen, aber wie weit bei diesem Avancement bis zum „Doyen des Generalstabs" seine Eigenschaft als Königssohn mitwirkte, darüber würde ihm selbst vielleicht eine genauere Nachforschung nicht erwünscht sein. Wie dem aber auch sei, die Republik durfte nicht gestatten, daß ihr bürgerliches Oberhaupt von einem General, dessen Neffe der ausgewiesene Prätendent des Hauses Orleans ist, in solchem Style angeredet werde, und da das Prinzen-Ausweisungsgesetz der republikanischen Regierung das Recht einräumt, die Angehörigen der früheren Herrscherfamilien, wenn sie dazu Anlaß geben, aus Frankreich zu entfernen, so ist es natürlich und gerecht, daß dieselbe sich rasch entschlossen hat, den Herzog von Aumale dem Grafen von Paris in die Verbannung nachzusenden.

Darüber, daß das Prinzen-Ausweisungsgesetz weder ein kluger noch ein zeitgemäßer Act der französischen Legislative war, hat es bei den wahren Freunden der Republik keinen Augenblick eine Meinungsverschiedenheit gegeben. Klug war es nicht, weil es nicht im Interesse der Republik liegen konnte, sich den Groll und das Mißvergnügen der europäischen Dynastien zuzuziehen, und zeitgemäß nicht, weil die Republik seit Gambetta's Tode im Innern nicht gefestet genug ist, um die Wühlereien der Prätendenten, die sie innerhalb ihres Gebietes zu überwachen und zu paralysiren vermochte, von Außen her ohne Schaden zu ertragen. Die historische Erfahrung hat gelehrt, um wie viel gefährlicher diese Emigranten sind, wenn sie vom Auslande her, als wenn sie im Innern ihre Agitationen betreiben. Wie der Graf von Artois, späterer König Karl X., in Coblenz und in Pirna die europäischen Monarchen so lange gegen das Vaterland, das ihn ausgestoßen hatte, hetzte, bis die europäische Coalition sich gegen Frankreich in Bewegung setzte, das weiß man aus der Geschichte. Dies hätte in Paris erwogen werden sollen, bevor das Prinzen-Ausweisungsgesetz beschlossen wurde, und insbesondere hätte man im Palais Bourbon sich auch fragen müssen, ob die ohnehin zweifelhafte Bündnißfähigkeit der Republik nicht noch eine weitere Verminderung durch das Verfahren gegen die Prinzen erleiden würde, an denen die europäischen Dynastien naturgemäß ein lebhafteres Interesse nehmen, als an den Herren Clémenceau oder Brisson. Es ist nicht geschehen, das Gesetz ist da, und seine Handhabung mußte sich unweigerlich jetzt auch auf den Herzog von Aumale erstrecken, nachdem derselbe durch seinen Brief an den Präsidenten der Republik jede Schonung verwirkt hatte.

Es ist aber auch eine ganz unerwartete Rechtfertigung, welche dem ursprünglich verfaßten Gesetze durch die Haltung der orleanistischen Prinzen nachträglich zu Theil geworden ist. Weder die Gesetzgeber der französischen Kammern, noch die Regierung der Republik haben es voraussehen können, daß der Graf von Paris durch sein Manifest und der Herzog von Aumale durch seinen Brief an den Präsidenten die Argumente liefern würden, die ihnen selbst fehlten, als sie das Ausweisungsgesetz ins Leben riefen. Damals handelte es sich lediglich um eine Schutzmaßregel, um ein Abwehrmittel, und es durfte Vielen fraglich erscheinen, ob die Prinzen von Orleans zu solchen die genügende Veranlasung gegeben hätten. Das orleanistische Prätendententhum galt bis dahin für wenig gefährlich, und man traute den Söhnen und Enkeln Ludwig Philipp's, die behaglich an den ihnen von der Republik zurückerstatteten Reichthümern zehrten, nicht zu, daß sie ihre gemächliche Existenz durch riskante Unternehmungen gegen die Republik auf das Spiel setzen würden. Jetzt, nachdem das Gesetz gegen sie in Anwendung gekommen, haben sie die Maske fallen lassen, und es können auch diejenigen, welche dem Gesetze widerstrebten, nicht mehr leugnen, daß dasselbe eine Gefahr für die Republik beseitigt hat. Die Prinzen von Orleans haben wirklich ihr Prätendententhum geltend machen wollen; es ist nach der Sprache, die sie führen, daran nicht mehr zu zweifeln. Die beiden Napoleoniden, welche in's Exil gingen, geberdeten sich viel weniger leidenschaftlich und offensiv gegen die Republik, als ihre orleanistischen Leidensgenossen. Es ist eine leere Phrase, wenn der Herzog von Aumale in seinem Briefe an den Präsidenten Grévy von seiner „legendenhaften Ergebenheit für das Vaterland" spricht, denn diese Ergebenheit war, wie sich zeigt, nicht uneigennützig genug, um nicht das Vaterland in Noth und Elend, in das blutige Wirrsal eines Bürgerkrieges zu stürzen, wenn den orleanistischen Prinzen der Augenblick gekommen schien, das Königthum an die Stelle der Republik zu setzen. Jetzt muß man in allen Kreisen Frankreichs, denen der Fortbestand der Republik am Herzen liegt, sich freuen, daß man das Ausweisungsgesetz hat, obgleich dasselbe nur die Gefahren der Gegenwart, nicht auch diejenigen der Zukunft beseitigt.

Der Brief des Herzogs von Aumale hat bei den Republikanern lebhafte Entrüstung hervorgerufen. Das ist begreiflich, und es ist auch ein gutes Zeichen für die Republik. Wenn der Sohn Ludwig Philipp's gemeint hat, er könne ungestraft seine militärische Würde gegen den Respect vor dem bürgerlichen Präsidenten ausspielen, so hat er sich sträflich geirrt. Es ist aber kaum glaublich, daß er dies gemeint haben könnte. Näher liegt die Annahme, daß er die Popularität, die er vor dem Grafen von Paris, seinem Neffen, voraus hatte, dazu benützen wollte, um den schnell verflogenen Eindruck des Manifestes, welches von jenem bei seinem nothgedrungenen Scheiden aus Frankreich erlassen wurde, aufzufrischen. Das mag ihm auch gelungen sein, aber ob in dem ihm erwünschten Sinne, ist mehr als zweifelhaft. Er hat nur dazu beigetragen, die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit des Ausweisungsgesetzes zu bestärken und zu verbreiten.

Die politische Lage in Spanien.

Wien, 13. Juli.

Die ersten sieben Monate der Regentschaft Maria Christina's sind verflossen, ohne daß die von mancher Seite vorausgesagten Erhebungen der Republikaner oder Carlisten, bis auf den einzigen seinerzeit in Cartagena gemachten und kläglich gescheiterten Versuch, eingetreten wären, und auch die an den Zusammentritt der neuen Cortes geknüpften Besorgnisse haben sich bisher als überflüssig erwiesen. Mit 233 gegen 58 Stimmen ist die Antwort-Adresse auf die Thronrede angenommen worden, mit 203 gegen 21 Stimmen wurde die Civilliste der Königin-Regentin genehmigt. Von großem dramatischen und politischen Interesse waren gleichwol die Redekämpfe der Adreß-Debatte, in welchen Canovas die Monarchie vertheidigte und die Republikaner außerhalb des Gesetzes stehend erklärte, Castelar in maßvoller Rede die Republik vertrat, aber jede blutige Erhebung und jeglichen Bürgerkrieg von sich wies, Salmeron, der Führer der unversöhnlichen Progressisten-Republikaner, „das heilige Recht der Empörung" geltend machte und damit eine unbeschreibliche Aufregung hervorrief, in welcher Minister-Präsident Sagasta, schneidig und nachdrucksvoll erwiderend, diese Sorte von Republikanern als „Mörder ihres Vaterlandes" bezeichnete. Dieser Kampf zwischen Bürgerkrieg und Monarchie ist glücklicherweise ein theoretischer, und das erbliche Königthum scheint im unberechenbaren Spanien wenigstens im Augenblicke gesichert und vom Volke sanctionirt. Groß ist das Verdienst der Königin, die vor dem Tode ihres Gatten in keinerlei Weise sich in die Politik gemischt, als treffliche Mutter, zärtliche Gattin, als ein einfaches, sanftes, gebildetes Wesen bekannt war. Das Unglück gab ihr die Kraft, auch politisch klug zu sein, frei von Befangenheit, den Ministern, Parteiführern und Generalen entgegenzutreten, und im Einverständnisse mit dem hingebungsvollen Canovas, dem das Wohl der Dynastie höher stand, als sein Partei-Interesse, die Regierung in die Hände des damals einzig möglichen Staatsmannes, Sagasta, zu legen. Sagen wir es aber auch nur gerade heraus, es war die Haltung des Papstes nach dem plötzlichen Tode Alfonso's, welche der Herrschaft Christinens Festigkeit und Bestand gab. Leo XIII. hat, indem er sich von der blutgierigen Carlisten-Partei, diesen rohen, fanatischen Kämpfern für „Thron und Altar", ab-

Feuilleton.

Musikbriefe aus London.

III.

(Concerte einst und jetzt. — Die Philharmonische Gesellschaft. — Die Richter-Concerte.)

Ed. H. Unsere Leser haben uns oft seufzen hören im Gewinge der Wiener Concertsaison, und sie wissen, daß wir nicht ohne Grund geseufzt. Dennoch ist der Wiener Concertsturm gering gegen den Pariser und gar nichts gegen London, wo auf das Feldgeschrei: „The season!" sich Alles erhebt, was in England spielt, geigt und singt, und Alles hinströmt, was musikalisch berühmt ist auf dem Continent. Im Januar 1791 schrieb der Morning Chronicle: „Wir sind mit einer Musik-Ueberschwemmung bedroht, so beunruhigend, daß es schwerfallen wird, deren Wirkung vorzubeugen." Wie würde dieser Biedermann, der seinen Lesern den Rath gibt, „die Ohren zuzustopfen und die Taschen festzuhalten", dreinschauen, wenn er heute eine Nummer seines Journals in die Hand bekäme und auf der ersten Seite die Annoncen von täglich zehn bis zwölf Concerten erblickte? Dazu die englische und die italienische Oper, die verschiedenen Operettenbühnen, kirchlichen Aufführungen u. s. w. Fürwahr die Londoner Musik-Kritiker gehörten zu den bewundernswerthesten Sklaven, wären sie nicht gerade durch diese Ueberfülle von Stoff weislich dahin gelangt, wohin wol unsere Wiener Collegen auch allmälig gelangen: nur das Hervorragendste, ein kunstsinniges Publicum wirklich Interessirende zu besprechen und alles Uebrige, was nur den Concertgeber selbst und dessen Angehörige interessirt, seinen Weg gehen zu lassen. Mancher Wechsel im Londoner Concertwesen vollzog sich seit 1862; Bereicherung sowol als Einbuße. Zu letzterer gehört das Aufhören der „Musical Union", der berühmtesten Stätte für Kammermusik. John Ella, der kleine alte Gentleman, der einst so geschäftig die Honneurs machte bei diesen von ihm begründeten Concerten, rastet jetzt erblindet und vergessen in Zurückgezogenheit. Der gediegene Pianist Charles Hallé, auch bereits ein alter Herr, gibt seine Trios und Quartette noch unermüdlich wie vor vierundzwanzig Jahren; allein ein so glänzendes, stabiles Institut für Kammermusik, wie es Ella's „Musical Union" gewesen, fand ich nicht wieder vor. Auch ihr Local, die Hanover-Square-Rooms, ist für die Musik verloren und unter die Clubs gegangen. Schade um diesen schönen, zweckmäßigen Concertsaal und um die stolzen Erinnerungen, die daran hafteten. Hier gab Haydn mit dem trefflichen Geiger Salomon seine zwölf Subscriptions-Concerte, das Abonnement zu fünf Guineen. Sie fanden stets an Freitagen statt; Haydn hatte für jeden Abend ein neues Musikstück zu liefern und am Clavier zu leiten. Sein Orchester betrug Alles in Allem vierzig Mann. Hier musicirte (von 1804 bis 1848) einer der merkwürdigsten Orchestervereine: die „Concerts for ancient music". Sie waren 1776 von mehreren hochgestellten Dilettanten gegründet als ein Damm gegen die hereinbrechende moderne Musik. Ihr Hauptstatut lautete, daß von keinem Componisten ein Musikstück früher als zwanzig Jahre nach seinem Ableben aufgeführt werden darf. Erst dreiunddreißig Jahre nach Mozart's Tode wurde ein Duett aus „Titus", dreiundzwanzig Jahre nach Haydn's Tode ein Chor aus der „Schöpfung" dort gegeben, als erste Proben von diesen Meistern. Mit der Zeit empfand man diese Fessel immer peinlicher und gestattete sich ausnahmsweise die Bekanntschaft Beethoven's schon sechs Jahre nach seinem Tode! Im Jahre 1840 ersann die Gesellschaft für ihre Concerte einen neuen Reiz, indem sie fürstliche Personen (darunter den Prinzen Albert) bewog, als „Directoren" zu fungiren, d. h. die Programme auszuwählen. Der Herzog von Wellington war auserkoren, zu dem letzten Concerte der Saison 1848 den Plan zu entwerfen. Der „eiserne Herzog" war damit nicht glücklich, und die Concerte hörten für immer auf — ein Beispiel, wie der glänzendst ausgestattete Verein durch ein falsch verstandenes Princip zu Grunde gehen kann. Auch die Exeter-Hall, dieser imposante Saal für große Oratorien, in welchem ich noch Jenny Lind in der „Schöpfung" gehört, ist der Kunst entzogen und dient jetzt allerlei geistlichen Versammlungen, unter anderen der berüchtigten Heilsarmee. An neuerbauten Concertsälen fanden wir die riesige Albert-Hall und den kleinen eleganten Saal der „Steinway-Hall", der in Verbindung mit der berühmten Steinway'schen Clavier-Niederlage steht. St. James-Hall in der Regentstreet ist gegenwärtig noch der gesuchteste Saal für Orchester-Productionen und solche Virtuosen, die (wie Rubinstein oder Sarasate) auf ein zahlreiches Publicum rechnen. Die Halle ist nichts weniger als elegant ausgestattet, aber sehr geräumig. Ueber der großen Orgel wölbt sich eine weite Nische, welche dem amphitheatralisch aufsteigenden Orchester als Rückwand und Reflector dient. Vielleicht ist diese Wölbung die Ursache, daß mir der Orchesterklang nicht so rein und distinct vorkam, wie im Wiener Musikvereinssaale, sondern bei raschen und starken Symphoniesätzen etwas durcheinander hallend. In St. James-Hall finden die „Philharmonischen" und die „Richter-Concerte" statt.

Die „Philharmonic Society", im selben Jahre wie die „Gesellschaft der Oesterreichischen Musikfreunde" begründet, also von altem Adel, hat um die Musik in England die allergrößten Verdienste und manche auch um die deutsche Musik. Sie hat die Popularität der Beethoven'schen Symphonien in England begründet, ausgezeichnete Componisten unausgesetzt zu neuen großen Tonwerken angeregt, deutsche Meister berufen und geehrt. Als Dirigent in den Philharmonischen Concerten genoß Karl Maria Weber 1826 seinen ersten Triumph auf dem Boden, der ihm bald so verhängnißvoll werden sollte. Mendelssohn's früher Ruhm datirt großentheils von seinem Auftreten in diesen Concerten, in denen die erste Aufführung der Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" und zur „Fingalshöhle" stattfand. Wie Spohr mehrere Symphonien in Folge ausdrücklicher Bestellung der Philharmonischen Gesellschaft geschrieben, so auch Mendelssohn seine A-dur-Symphonie und vieles Andere. Die Aufführungen dieser berühmten Gesellschaft hatten mich 1862 nur mäßig befriedigt. „Es fehlt," berichtete ich damals, „nicht an Kraft und Energie, wol aber an Feinheit der Schattirung. Die zarten, halbverschleierten Züge, aus denen des Dichters Seele am rührendsten spricht, sie werden in dieser entsetzlichen Deutlichkeit und Solidität erdrückt. Das liebevolle, detaillirte, durch viele Proben sich vervielfältigte Studium kennt der Engländer nicht. Die Philharmonic Society

Der Beginn von einem der „Musikbriefe aus London" (siehe Zitat S. 2-3), die der namhafte Musiktheoretiker und –rezensent Eduard Hanslick für die *Neue Freie Presse* in Wien schrieb, bei der er von 1864 bis 1901 Mitarbeiter war (am 03. August 1886 erschien in der NFP seine Besprechung des *Mikado*). Der vollständige Beitrag findet sich auf den Seiten 27-29 (Österreichische Nationalbibliothek)

Sullivans ehemaliger Lehrer Sir Georg Smart war keineswegs so beeindruckt und riet Sullivan, beim Pianoforte zu bleiben, denn „es gibt [in London] schon so viele Dirigenten, auch wenn einige von ihnen ungeeignet sind“.[9]

Der 22jährige
Arthur Sullivan, 1864

Das Finden einer Identität und die Entwicklung eines Stils

Für den jungen Sullivan boten sich nach seiner Rückkehr nach London nur wenige Gelegenheiten. Obwohl die sensationelle Premiere von *The Tempest* (*Der Sturm*) im April 1862 im Crystal Palace Sullivan zu unmittelbarem Ruhm verhalf, wurde das Werk von August Manns dirigiert. Die Aufführung in Manchester 1863 fand unter der Leitung von Charles Hallé statt. Sullivan erntete zwar den Applaus des Publikums, klagte jedoch darüber, dass er wie ein ausgestopfter Gorilla herumgezeigt wurde.[10]

In den 1860er Jahren durchlief Sullivan seine Ausbildung als Dirigent. Michael Costa war ein früher Mentor, der seinen Protegé während des Musikfestivals in Birmingham 1864 förderte. Bei dieser Gelegenheit konnte Sullivan seine Kantate *Kenilworth* uraufführen. Er war trotz der gewaltigen Größe der Veranstaltung und der Tatsache, Costas Orchester, einen Chor mit 356 Personen, und einige der berühmtesten Solisten seiner Zeit musikalisch zu leiten, nicht im Geringsten eingeschüchtert. Er schreibt an seinen Vater:

> Die Kantate war [...] ein großartiger Erfolg [...] Ich hatte keinerlei Befürchtungen, dass irgendetwas nicht gelingen würde, denn die Proben gaben mir volles Vertrauen in mich selbst und in das Orchester.[11]

[9] Sir George Smart an Sullivan, zitiert in Herbert Sullivan and Newman Flower, *Sir Arthur Sullivan, his Life, Letters and Music* (London, Cassell, 2. Auflage, 1950), S. 24.

[10] Sullivan an Nina Lehmann, 23. Januar 1863, Morgan Library, ID: 76276.

[11] Sullivan an Thomas Sullivan, Birmingham 11. September 1864. Morgan Library, ID: 76238. *Kenilworth* wurde am Abend des 9. September 1866 uraufgeführt.

MR. ARTHUR S. SULLIVAN'S GRAND ORCHESTRAL CONCERT, St. James's Hall, Wednesday Evening, July 11, at Eight o'clock. Madame Lind-Goldschmidt, Miss Edith Wynne, Mr. W. H. Cummings, and Mr. Santley. Pianoforte, Mdlle. Mehlig and Mr. Franklin Taylor. Principal Violin, Mr. Henry Blagrove. Conductor, Mr. Arthur Sullivan.—Stalls, 10s. 6d.; unreserved seats, 5s. and 3s. L. Cock, Addison, and Co., 62 and 63, New Bond-street; Principal Musicsellers and Libraries; and at Austin's, 28, Piccadilly.

MADAME LIND-GOLDSCHMIDT will SING at St. James's Hall, on Wednesday Evening, July 11, at ARTHUR S. SULLIVAN'S ORCHESTRAL CONCERT.—Secure your tickets at Lamborn Cock, Addison, and Co.'s, 62 and 63, New Bond-street.—Stalls, 10s. 6d.; unreserved seats 5s. and 3s.

MADAME LIND-GOLDSCHMIDT will sing the Old English Ditty, "The Three Ravens," on Wednesday Evening, July 11, at St. James's Hall. Tickets 3s., 5s., and 10s. 6d. N.B.—Tickets should be immediately secured.

Sullivan stellt sein Können als Komponist und Dirigent in seinem großen Orchesterkonzert unter Beweis. Das Programm beinhaltet die *Irische Symphonie in E* und die Overtüre zu *The Sapphire Necklace.* Die Anzahl der aufgelisteten namhaften Künstler beweist, dass Sullivan sich großen Wohlwollens erfreute.
(*Standard*, 7 Juli 1866.)

Sullivan beeindruckte Hallé, der ihn daraufhin 1868 als Dirigenten für das Leeds Festival vorschlug. Abgesehen hiervon, baute Sullivan vor allem auf Aufträge, wann immer er diese bekommen konnte, wie zum Beispiel die musikalische Leitung einer Amateur-Musikgesellschaft wie der Civil Service Musical Society, die andere, etabliertere Musiker vermutlich nicht angenommen hätten. Er vertrat August Manns am Crystal Palace und Julius Benedict in der St. James's Hall. Außerdem demonstrierte er sein Können als Komponist und Dirigent anlässlich seines eigenen Konzerts im Juli 1866, dem ein Auftritt von Jenny Lind ein zusätzliches Gütesiegel verlieh. [12]

Am 1. Mai 1871 dirigierte Sullivan seine Kantate *On Shore and Sea* in der neu eröffneten Royal Albert Hall. Es scheint, als ob er damals bereits zu seinem zurückhaltenden Stil gefunden hatte. Ein Reporter des *Tonic Sol-fa* bemerkte:

> Herr Sullivan gestikuliert wenig. Er ist größtenteils mit dem Studium der Partitur beschäftigt und es scheint ihm völlig zu genügen, den Taktstock so wenig wie möglich zu bewegen.[13]

In *Bow Bells* fügte man dem hinzu:

> Herr Sullivan tritt im Konzertsaal keineswegs überzeugend auf [...] Er ist zwar absolut selbstbeherrscht, gibt sich jedoch völlig emotionslos und ohne jede Begeisterung.[14]

Derartige Kommentare sind mittlerweile zum Bestandteil davon geworden, wie Sullivan beschrieben wird. Dabei wird sein zurückhaltender Stil oft mit seinem schlechten Gesundheitszustand begründet. Dies scheint jedoch unwahrscheinlich. Beim Leeds Festival 1883 wurde

[12] Sullivan-Hallé Briefwechsel: Morgan Library, ID: 76045. Ankündigung: *Standard*, 7 Juli1866, S. 1.
[13] *Tonic Sol-fa Reporter*, 1. Juni 1871, S. 163.
[14] *Bow Bells, Mr Arthur Sullivan*, 14. August 1872, S. 89.

Sullivan unvorteilhaft mit dem in Proben wesentlich energischeren Joseph Barnby verglichen und scherzhaft beschrieben, wie er

> den Takt wie eine Windmühle angab [...]; seine Arme nach oben gestreckt, mit beiden Armen wild kreisend und mit den Füßen aufstampfend, funkelten seine Augen voller Freude.[15]

Es ist viel wahrscheinlicher, dass er in seinen zwanziger Jahren, lange bevor sich seine Gesundheit verschlechterte, einen Stil entwickelt hatte, mit dem er sich wohl fühlte – dieser Stil mag nicht der charismatischste gewesen sein, aber er war höchst effektiv. So berichtete B.W. Findon:

> Es gibt nur wenige Menschen, die mit so wenig Aufwand derart gute Resultate erzielen. Er hatte die Angewohnheit, sich über die Partitur zu beugen. Dies vermittelte den Eindruck, dass er sich vollständig auf die Musik konzentrierte, und die Musiker waren in der Lage, mehr auf Grund ihres eigenen Urteils, als durch das Können des Dirigenten, gut zu spielen. Tatsächlich jedoch war diese unscheinbare Figur des Dirigenten so wachsam wie das sprichwörtliche Wiesel [...], ein einziger Blick von Sullivan drückte mehr aus, als alle Verrenkungen moderner Dirigenten.[16]

Herbert Thompson stellt fest, dass Sullivan „die Fähigkeit besitzt, mit einem einzigen Blick seine Zufriedenheit oder das genaue Gegenteil zum Ausdruck zu bringen.“[17]

Tatsächlich führte Sullivans Fähigkeit der visuellen Kommunikation mit dem Orchester seine Kritiker oft zu falschen Schlussfolgerungen. Davidson vom *Glasgow Herald*, der Sullivan 1898 bei einer – von den meisten als energiegeladen beschriebenen – Aufführung von Beethovens Neunter, der Chorsinfonie, in Leeds beobachtet hatte, berichtete:

> Sir Arthur Sullivan verausgabte sich in keiner Weise, um das Orchester zu leiten. Trotzdem spielte das Orchester so perfekt, als ob Beethoven selbst dirigiert hätte. [18]

Nun, vielleicht war es ja ein großer Beethoven-Dirigent, der es leitete.

Arthur Jacobs blieb jedoch dabei, dass Sullivans Art, zu dirigieren, ohne jedes Charisma war; ein Thema, das einerseits von den zuvor zitierten Quellen unterstützt wurde, andererseits aber vielleicht auch tatsächlich Sullivans Persönlichkeit reflektierte.[19] Man bedenke, was wir über Sullivan wissen – wir kennen ihn nicht als den geselligen Mann der Londoner Salons und

---

[15] Frederick R. Spark & Joseph Bennett, *History of the Leeds Musical Festivals*, (Leeds: F. Spark & Son, 1892), S. 256.

[16] B.W. Findon, *Sir Arthur Sullivan and his Operas* (London: Sisley’s Ltd., 1908), S. 154.

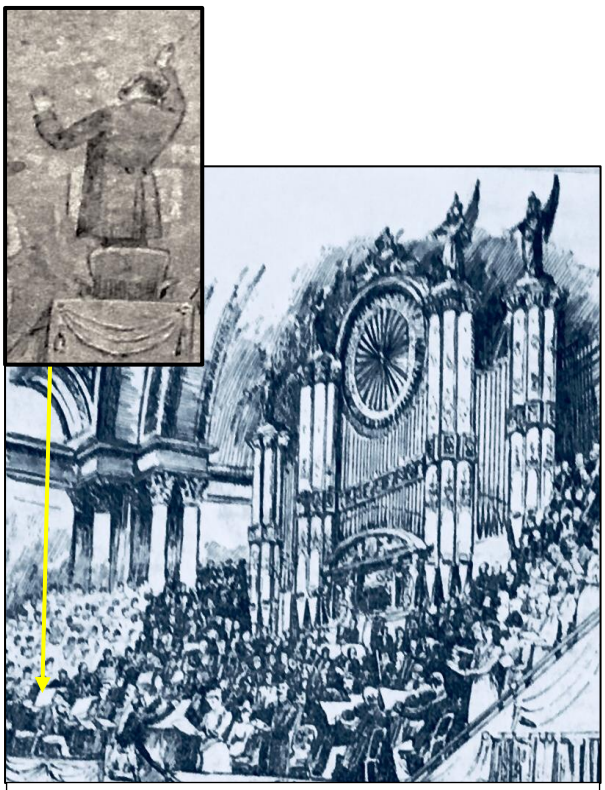
[17] Herbert Thompson, *Yorkshire Post*, 3. Oktober 1898: *Leeds Musical Festival*, LMF/PO, S. 32.

[18] *Glasgow Herald*, 17. November 1875, S. 4.

[19] Arthur Jacobs, *Arthur Sullivan, A Victorian Musician*, (Aldershot: Scolar Press, 2. Auflage, 1992), S. 394.

Klubs, sondern als den professionellen Musiker. Herman Klein, der Musikkritiker der *Sunday Times* und ein späterer Freund Sullivans, beschrieb ihn so:

> Die meisten Menschen hielten sein Auftreten für kalt und reserviert [...]. Er besaß einen hohen Grad an Selbstverleugnung, viel mehr als notwendig war. Als Dirigent war dies für ihn ohne Zweifel von Nachteil. Wie dem auch sei, wenn seine Anziehungskraft auch fehlte, so traf dies nicht auf seine Anteilnahme und seine Kontrolle zu, und selbst dem kleinsten Zeichen von ihm wurde sofort Folge geleistet. Nur diejenigen, die ihm bei Proben zugesehen haben, können erkennen und miterleben, dass er zu jeder Zeit die volle Kontrolle über das Orchester hat. Bei den eigentlichen Vorstellungen vermied er ganz bewusst einen ostentativen Stil. Deshalb wurde seine Art des Dirigierens oft als „lethargisch" bezeichnet, besonders von denen, die ihn mehr nach seinem Stil beurteilten als nach dem Effekt, den dieser Stil bewirkte.[20]



Sullivan dirigiert beim Leeds Festival. Zeichnungen von William Gilbert Foster und John Dinsdale.

Es ist bedauerlich, dass Sullivans Auftritt am Samstag, den 29. April 1899 im Crystal Palace, bei dem er die *Irische Sinfonie* dirigierte, nicht gefilmt worden ist und wir dann wenigstens als Stummfilm eine Aufzeichnung von Sullivans wirklichem Können hätten. Technisch gesehen scheint er bereits seine Kollegen des 20. Jahrhunderts vorherzusehen, dadurch dass er mit der rechten Hand die Tempi angibt und die Linke dazu verwendet, um der Musik Ausdruck zu verleihen – also genau das Thema von Licht und Schatten, das er als Student bereits angesprochen hatte. Viele bemerkten bei seinen Konzerten diese Art, der Musik Tiefe und Emotion zu verleihen – während viele seiner damaligen Kollegen sehr selten die linke Hand benutzten und wenn doch, dann meist nur als Schatten der Rechten. Existierendes Filmmaterial von Sir Edward Elgar aus dem Jahr 1931 beweist dies. Auch wenn es nur eine Vermutung darstellt – war Sullivans Stil nicht dem von seinem großen Zeitgenossen Arthur Nikisch recht ähnlich? Dieser was bekannt für seine Ruhe und dafür, dass er auch durch Augenkontakt dirigierte. Beide haben übrigens noch etwas gemeinsam: Karl Reinecke.

Sullivans hohe Handhaltung des Dirigierens beim Leeds Festival, die man auf überlieferten Abbildungen erkennt, mögen die Aufmerksamkeit seines Orchesters auf seine Augen geleitet haben. Andererseits könnten die in den Konzertsälen des 19. Jahrhunderts übliche steile

[20] Herman Klein, *Thirty Years of Musical Life in London* (New York: The Century Co., 1903), S. 201.

Sitzanordnung des Orchesters und der Chöre, zusammen mit Sullivans kleiner Statur für diese Haltung verantwortlich gewesen sein.

Sollte Sullivan also ganz bewusst Selbstdarstellung vermieden und sich selbst eher als Vermittler für den Komponisten, dessen Werk er dirigierte, verstanden haben? Quasi als Leitung, durch die die Musik floss? Wie kann er dann aber die bedeutenden Ergebnisse und Wirkungen erzielt haben? Nun, Vorbereitung ist sicherlich die offensichtliche Antwort – seine eigene Vorbereitung, d. h. die Kenntnis der Partitur, und die des Orchesters. Nach Beendigung seines ersten Konzertes in Schottland am 16. November 1875, das mit der Aufführung von Beethovens 7. Sinfonie endete, berichtete der Kritiker des *Glasgow Herald*:

> Der gestrige Abend schuf von der ersten bis zur letzten Note [...] eine wundervolle musikalische Stimmigkeit, die in einer grandiosen Aufführung resultierte. [...] Herrn Sullivan, der wie immer jeden Takt der Musik verinnerlicht hatte, gelang es ohne jegliche sichtbare Anstrengung, das Orchester wahrlich zu leiten. Durch sorgfältige Vorbereitung und häufige Proben gelingt es ihm immer wieder, jeden gewünschten Effekt auch wirklich zu erreichen.[21]

Während Sullivans gesamter Karriere wimmeln seine Korrespondenz und Tagebücher nur so von Hinweisen auf seine Proben. Tatsächlich bemerkte Thompson, dass man, um Sullivan wirklich dirigieren sehen zu wollen, seinen Proben beiwohnen müsse:

> Es ist mehr als beeindruckend, wie all diejenigen, die Sir Arthur Sullivan ausschließlich beim Dirigieren eines Konzertes zusehen, eine äußerst mangelhafte Vorstellung von seinen wirklichen Fähigkeiten, diese wichtige und schwierige Aufgabe zu meistern, haben. So gekonnt er auch eine Vorstellung leitet, zeigt er eine noch größere Überlegenheit während der Proben. Hierbei kommen ihm mehrere Eigenschaften besonders zugute: Seine intuitive Kenntnis der richtigen Art und Weise, Musik wiederzugeben; seine unbeschwerte Art und sein Geschick, den Musikern und Sängern genau klarzumachen, was er will und sie dazu zu bringen, auch genauso zu spielen; seine Fähigkeit, sie auch bei Laune zu halten und gleichzeitig das Beste aus jedem Einzelnen herauszuholen. All das macht ihn zu einem Chordirigenten ohnegleichen.[22]

Dies wurde auch von Klein bestätigt. Jedes Mal, wenn Sullivan dirigierte, wurde offensichtlich, wie wichtig ihm Proben waren. Es gibt nur zwei Anlässe bei denen er die musikalische Leitung ohne vorherige Proben hatte: *The Light of the World* (*Das Licht der Welt*) in der Kathedrale zu Hereford am 11. Oktober 1879. Eine schwere Krankheit im Sommer hatte ihn daran gehindert, an den Proben teilzunehmen, und es fiel ihm schwer, die Aufführung durchzustehen. Der zweite Anlass war die Aufführung von *The Golden Legend* in Bath am 26. April 1887.

---

[21] *Glasgow Herald*, 17. November 1875, S. 4.

[22] Herbert Thompson, *Yorkshire Post*, 7. Oktober 1889, S. 4.

Albert Visetti, der Direktor der Philharmonischen Gesellschaft Bath, hatte vergessen, die Orchesterpartituren zu bestellen. Sullivan traf um 15:00 Uhr zur Probe ein und wurde auf dieses Versehen Visettis und auf das drohende Fiasko hingewiesen. Der einfallsreiche und unerschütterte Sullivan nutzte den *Bradshaw's Guide* [ein bekannter Reiseführer mit Fahrplänen] und telegrafierte Novell mit der Bitte, ihm die Partituren mit dem nächsten Expresszug in Richtung Westen zu schicken. Die Noten trafen 10 Minuten vor Konzertbeginn ein. Sullivan wandte sich völlig ruhig an seine Musiker: „Der Chor kennt dieses Werk, die Solisten und das Orchester haben es schon einmal mit mir in London aufgeführt", und er fügte hinzu: „Und ich, glaube ich, kenne es auch." Seine Zuversicht resultierte in einer herausragenden Aufführung – niemand im Publikum wusste, wie beinahe alles in einer Katastrophe hätte Enden können.[23]

Etwas, das bislang bei der Diskussion um Sullivans Dirigieren völlig übersehen wurde, ist sein Musikstudium, vor allem in Bezug auf die Werke, bei denen er in Leeds die musikalische Leitung hatte. So kreierte er für seine Aufführung von Bachs *h-Moll Messe* nicht nur eine eigene Edition, sondern er führte auch Originalinstrumente für eine historisch informierte Aufführungsspraxis ein.[24] Er bestand darauf, Palestrinas *Stabat Mater a capella* in seiner eigenen anstatt in Wagners Fassung aufzuführen und er verärgerte Traditionalisten bei so bekannten Werken wie *Elijah* und *Messiah*, wenn ihn seine musikalischen Analysen dazu brachten, für beide ungewohnte Tempi und Interpretationen zu wählen. Herbert Thompson wies hinsichtlich der historisch informierten Aufführungspraxis noch darauf hin, dass bei einem heute so bekannten Stück wie Beethovens 9. Sinfonie es Sullivan war, der 1878 zum ersten Mal dieses große Werk ohne Unterbrechung aufführte, nachdem ihm aufgefallen war, dass es zwischen dem dritten und dem vierten Satz, also dem finalen Chorsatz, keine erkennbare Pause in der Partitur gab.

Auch 20 Jahre später verursachte Sullivans Herangehensweise an Beethoven einiges Stirnrunzeln, als er „die Neunte" ein letztes Mal dirigierte. Verweilen wir einen Moment bei dieser Aufführung, denn sie veranschaulicht sehr gut Sullivans Methodik. Er hatte dieses Werk dreimal geprobt, bevor er es dem Publikum in Leeds zu Gehör brachte: Mit seinem eigenen Orchester in St. James's Hall, gesondert mit seinem eigenen Chor und schließlich am 3. Oktober mit allen zusammen, wobei er sich und alle Beteiligten bis zum Äußersten forderte. Die Probe verlief nicht sonderlich gut und in den *Leeds Daily News* hieß es:

> Sir Arthur war in Arbeitslaune und sein Können wurde unaufhörlich bis an seine Grenzen gefordert. Der Großteil der Arbeit fiel auf das Orchester, jedoch brachten sich auch die Solisten und der Chor mit Ratschlägen ein.[25]

---

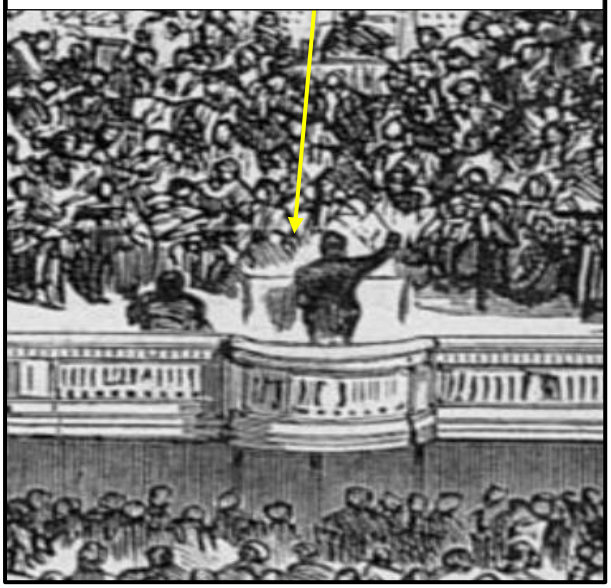
[23] Albert Visetti, *Globe*, Leserbriefe, 19. Oktober 1908, S.5.

[24] Von 1862 bis zu seiner Rückkehr von Leipzig nach London war Sullivan im Besitz eines Ausleihscheins der Britischen Staatsbibliothek [British Library].

[25] *Leeds Daily News*, Montag, 3. Oktober 1898, Leeds Musical Festival, LMF:PO, S. 85, 1898.

Schließlich verlor Sullivan die Beherrschung und schrie herum. Er brachte dem Orchester gegenüber unmissverständlich seine Unzufriedenheit zum Ausdruck und, so der *Sheffield Independent*, „tanzte wie verrückt umher“.[26] Es ist dennoch eigentlich nicht sehr verwunderlich, dass die Aufführung am 8. Oktober hervorragend verlief – denn jeder der Musiker wusste genau, was der Dirigent wollte: Alle waren Sullivans bohrendem Blick ausgesetzt gewesen.

The Light of the World:
Birmingham Town Hall, 1873.



Diskutiert man Sullivans Stil des Dirigierens, muss man unter anderem mit dem Mythos aufräumen, dass er immer im Sitzen dirigierte. Nein, das tat er bei Weitem nicht! Diese Ansicht verbreitete sich erstmals nachdem er 1878 die Covent Garden Promenaden-Konzerte dirigiert hatte. Diese Konzerte hatten eine Gesamtdauer von über vier Stunden mit einer nur 10-minütigen Pause. Dies entsprach in etwa einer Aufführung der *Meistersinger* jede Nacht, sieben Nächte pro Woche, und das acht Wochen lang!

Die Abbildungen zeigen Sullivan beim Dirigieren
der Uraufführung von *The Light of the World* (S. 12),
bei der Eröffnung des Royal Aquarium in Begleitung von John Sims Reeves,
beim Leeds Festival,
einem Staatsakt
sowie bei Proben für *Haddon Hall* im Savoy Theater.

[26] *Sheffield Independent*, Dienstag, 4. Oktober 1898, *Leeds Musical Festival: Final Rehearsal*, S. 7.

Sullivan dirigiert und John Sims Reeves singt. Eröffnung des Royal Aquarium and Winter Garden, Westminster, Januar 1876.

Leeds Musik Festival, 1880.

Staatsakt: Grundsteinlegung des Imperial Institute, 1887.

Sullivan leitet eine Chorprobe für *Haddon Hall*, Savoy Theatre, September 1892.

English Music, Carlo Pellegrinis (Signatur 'Ape') Karikatur von Arthur Sullivan. (*Vanity Fair*, 14. März 1874.)

In Arthur Sullivan haben wir einen Mann, der seinen eigenen, höchst individuellen Stil zu dirigieren, entwickelt hatte, aber auch jemanden, der sich und seine Musiker akribisch vorbereitete und in seiner Herangehensweise oft akademisch vorging. Bis in die frühen 1870er Jahre hatte er sich nicht nur zu Englands bedeutendstem Komponisten entwickelt, sondern auch zu einem versierten Dirigenten und einem die Konzertsäle füllenden Star. Hier, zum Beispiel, fällt Carlo Pelegrinis bekannte Zeichnung aus dem Jahr 1874 auf – er hätte Sullivan genauso als Komponisten mit der Feder in der Hand oder vielleicht in Begleitung seines Freundes, dem Duke of Edinburgh zeichnen können. Stattdessen zeigte er Sullivan als Dirigenten. Dies sagt einiges über seinen Status aus und auch darüber, wie man ihn 1874 wahrnahm.

Aber war er nun wirklich gut? Nachdem Sullivans Ruf durch Hanslicks kritische Bemerkungen derart geschädigt worden war, ist es notwendig, neuzeitlichere Kritiken heranzuziehen, um eine Aussage über Sullivans Fähigkeiten zu wagen. Die überwiegende Mehrzahl der Hinweise deutet auf Sullivans hervorragendes Können hin.

Sullivans Auftritte bei den Promenaden-Konzerten der Gatti-Brüder während der Spielzeit 1878/79 waren sensationell und wurden, wieder einmal, bis zur Gründung der Queen's Hall-Konzertreihe 1895 durch Henry Wood, als Maßstab für musikalische Leistungen erachtet. Dennoch überrascht es, dass Sullivans Biografen im Großen und Ganzen diesen uneingeschränkten Triumph unerwähnt lassen, abgesehen von der Bemerkung, dass seine Aufnahme von Auszügen aus seiner neuen Oper schließlich *HMS Pinafore* davor bewahrte, am Theater unterzugehen.

Im Zeitraum zwischen dem Eröffnungskonzert am 3. August 1878 (Feiertagswochenende) bis zur spektakulären Schlussaufführung von Beethovens Chorsinfonie am Montag, dem 30. September, waren Zuschauermengen von bis dahin nie gekanntem Umfang nach Covent Garden geströmt. Als Sullivan begeistert an seine Mutter schrieb, übertrieb er nicht, wenn er sagte: „Die Konzerte waren ein wundervoller, noch nie da gewesener Erfolg".[27] In *Judy* kommentierte

[27] Sullivan an Mary Sullivan, ohne Datum, nur 'Thursday' (vielleicht 8. September 1878?), Morgan Library ID: 75875.

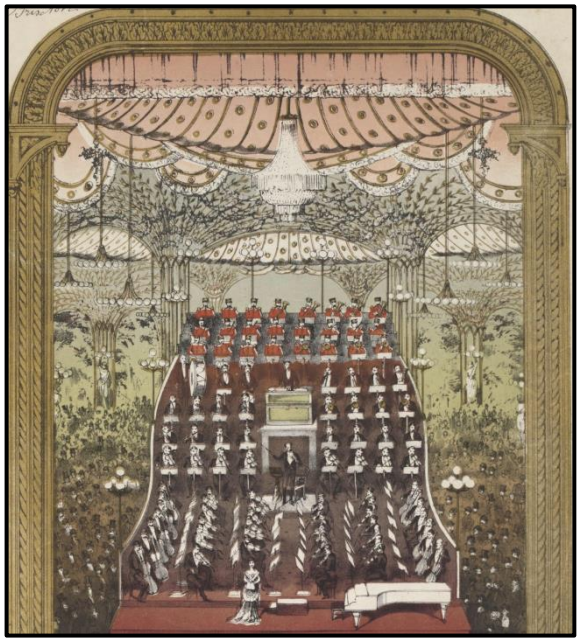
man: „Wir sind zu den Promenaden-Konzerten gegangen [...] und standen dicht gedrängt, solange wie wir es aushalten konnten.“[28]

Der *Observer* berichtete, dass in der Woche vor dem 24. August über 30.000 Menschen die Konzerte besucht hatten mit einer durchschnittlichen Publikumszahl von rund 5.000 Besuchern pro Aufführung.[29] Dieses Phänomen von Covent Garden resultierte auch in umfangreicher Presseberichterstattung. So berichtete die *Musical World,* dass „vom musikalischen Standpunkt her, Arthur Sullivan ohne jeden Zweifel diesen Konzerten eine Bedeutung gibt, wie nie zuvor“.[30]

Für Sullivan stellten diese Promenaden-Konzerte ein unglaubliches Unterfangen dar. Im August 1878 erklärte er seiner Mutter in einem Brief:

> Mir wird beim Dirigieren der Konzerte unheimlich heiß und ich bin froh, abends nach getaner Arbeit nach Hause zu kommen und mich hinzulegen, denn die Arbeit jeden Tag ist sehr beschwerlich. Jeden zweiten Tag haben wir Proben von jeweils drei Stunden [...] So, jetzt muss ich wieder ins Theater, um das Samstagsprogramm vorzubereiten.[31]

> Heute habe ich einen Tag frei. Keine Proben und nichts zu tun bis 15:00 Uhr im Theater [...] Die Konzerte sind ein voller Erfolg. Man hat noch nie solch volle Häuser gesehen, und die Gatti-Brüder sind begeistert [...], aber wir arbeiten auch sehr hart [...] Letzte Nacht gab es die *Overtura di Ballo* und heute Abend führen wir *The Merchant of Venice* (Sullivans Bühnenmusik zu *Der Kaufmann von Venedig*) auf. Das Orchester ist in großartiger Form und einige der Aufführungen sind ganz hervorragend [...][32]



Orchesteranordnung der Covent Garden Promenaden-Konzerte unter Sullivans Vorgänger Luigi Arditi, der von der Mitte aus dirigierte. (Detail, Victoria & Albert Museum, London)

[28] *Judy*, 7. August 1878, S. 60.
[29] *Observer, Music: Covent Garden Promenade Concerts,* 25. August 1878, S. 6.
[30] *Musical World, Covent Garden Promenade Concerts,* 24. August 1878, S. 541.
[31] Sullivan an Mary Sullivan, 7. August 1878, Morgan Library, ID: 75875.
[32] Sullivan an Mary Sullivan, 16. August 1878, Morgan Library, ID:75857.

Nicht nur, dass Sullivan 1878 alle 50 Konzerte dirigierte, sondern mit der musikalischen Leitung kam auch die Verantwortung für die Programmgestaltung sowie die Aufstellung des Orchesters und der Solisten. Er nahm Neuerungen vor: Er änderte die Orchesteranordnung – und dirigierte von vorn aus. Konzerte wurden thematisch ausgerichtet mit speziellen Abenden für die Klassik, englische Musik und Balladen. Die größte Überraschung jedoch waren die Montagabende. Eigentlich waren diese Konzerte als leichte, nicht sehr anspruchsvolle Unterhaltung für Sommerabende gedacht. Die Gattis hatten das Theater für acht Wochen gemietet, und Sullivan nahm Beethoven-Sinfonien ins Programm. Er führte sie chronologisch auf und am Ende der Spielzeit hatte Sullivan mit der zusätzlichen „Choral Symphony“ dem Londoner Publikum den ersten Beethoven Zyklus offeriert. Damit war er der erste englische Musiker, der einen solchen Zyklus vollständig dirigiert hatte. Man bedauerte es sehr, als die Spielzeit zu Ende ging. „Verwiese man auf die gekonnte Art und Weise, wie Herr Arthur Sullivan dirigiert”, bemerkt der *Observer*, „würde man lediglich eine altbekannte Geschichte wiederholen [...] Es war von Anfang an offensichtlich, dass Sullivan Herz und Seele in diese Arbeit eingebracht hat.“[33]

„Arthur Sullivan gibt den Taktstock ab.“
Das Ende der Covent Garden Promenaden-Konzerte 1878, dargestellt in den *Illustrated Sporting and Dramatic News* vom Oktober 1878.

[33] *Observer, Music: Covent Garden Concerts*, 29. September 1898, S. 6.

Die Kritiker waren nicht die Einzigen, die das Ende der Konzertreihe bedauerten. Die Tatsache, dass sich Sullivan besonders zum weiblichen Publikum hingezogen fühlte, wurde vom Magazin *Fun* aufgegriffen und resultierte in folgendem, eher holprigem Witz, der sich schwer ins Deutsche übersetzen lässt:

> „Bedenkt man die großzügige Wertschätzung, die das schöne Geschlecht dem Wirken von Herrn Arthur Sullivan in Covent Garden entgegenbringt, so sollten die Pro-männ-aden-Konzerte besser auch als Pro-frauen-ade-Konzerte beschrieben werden." [„Considering the liberal appreciation afforded by the fair sex to the efforts in Covent Garden of Mr Arthur Sullivan, the Pro-men-ade Concerts should also be described as Pro-women-ade."][34]

Sullivan, der Musiker mit der klassischen Musikausbildung, war jetzt ein Superstar, ein Mann der Titelseiten – der Ed Sheeran des späten Viktorianischen Englands.

Bis 1885 hatte die Philharmonische Gesellschaft zwei Jahre lang darauf gewartet, Sullivan zu engagieren. Er hatte eine unmittelbare und sofortige Wirkung auf deren Konzerte. In *Athenaeum* berichtete man am 4. April 1885:

> Man kann Schumanns großartige Sinfonie in C[35] ohne Übertreibung als perfekt bezeichnen, sowohl in Bezug auf Präzision, als auch auf Temperament und Zartheit. Auch wenn es keiner Rechtfertigung bedarf, kann man doch feststellen, dass die Entscheidung der Direktoren, Arthur Sullivan in dieses Amt zu berufen, die richtige war.[36]

Die Zeitschrift *Orchestra* knüpfte daran an:

> Sir Arthur Sullivan zeigt sofort, dass er wohlverdient am Dirigentenpult steht. Unter seiner Leitung entwickelt sich dieses großartige Orchester zu einer leistungsstarken Einheit – eine Gemeinschaft mit einer Zielsetzung.[37]

Und der *Referee* kommentierte:

> Die Nominierung von Sir Arthur Sullivan als Dirigenten war eine klügere Entscheidung als anfangs angenommen, denn unter seiner Leitung hat sich das Orchester zu einem der besten in Europa entwickelt.[38]

---

[34] *Fun*, 2. Oktober 1878, S. 60.

[35] Robert Schumanns zwischen 1845 und 1846 entstandenes Opus 61, das heute als 2. Sinfonie nummeriert wird.

[36] *Athenaeum, Music*, 4. April 1885.

[37] *The Orchestra*, 4. April 1885, S. 9.

[38] *The Referee*, 24. May 1885, S. 3.

Es ist jetzt vielleicht an der Zeit, sich die Meinungen der anderen Kritiker anzusehen, die dem verschrieenen Konzert am 2. Juni 1886 beiwohnten und die so lange von Hanslick übertönt wurden.

Es war das letzte Konzert in Sullivans zweiter Spielzeit. Joseph Bennet vom *Daily Telegraph* schrieb:

> Es soll an dieser Stelle ausreichen, die Darbietung von Herrn Ondříček anlässlich des Beethoven-Konzertes auf das Höchste zu loben [...], ebenso wie die auserlesene Darbietung des Orchesterteils unter der gekonnten Leitung von Sir Arthur Sullivan. Dieses Konzert und die Aufführung von Mozarts g-Moll-Sinfonie [Nr. 40 KV 550] waren die absoluten Höhepunkte dieser Spielzeit und in Bezug auf die Philharmonie ein ausserordentlich beneidenswerter Erfolg.[39]

T.L. Southgate vom *Musical Standard* kommentierte, dass „das Orchester unter der Leitung von Sir Arthur Sullivan einige der besten sinfonischen Darbietungen erbracht hat, die jemals hier im Land oder im Ausland zu hören waren“. Zum Kopfsatz *(Molto allegro)* von Mozarts Sinfonie merkte er an: „Sir Arthur Sullivan dirigierte ihn in einem enormen Tempo, jedoch wurde dieses Stück mit einer unwahrscheinlichen Brillanz und einer kristallklaren Reinheit gespielt, dass kein einziger Ton fehlte oder irgendeine Passage unklar erschien.“[40]

Der *Globe* führte zu Sullivans Einfluss noch genauer aus:

> Die Philharmonie besaß niemals zuvor ein derart hervorragendes Orchester. Es muss hier klar gesagt werden, dass diese Spitzenleistung in nicht unerheblichem Maße dem musikalischen Leiter Sir Arthur Sullivan zuzuschreiben ist, der das Orchester dazu gebracht hat, jeden seiner Wünsche akribisch umzusetzen. Er hat dadurch eine derartige Konzentration auf den Ausdruck und auf die Kontraste von Licht und Schatten erreicht, dass alle 80 Musiker so spielten, als seien sie von einem einzigen simultanen und unwiderstehlichen Impuls geleitet gewesen.[41]

Wenn man dies liest, kann man sich nur schwerlich vorstellen, dass Hanslick im gleichen Konzert anwesend gewesen ist.

---

[39] Joseph Bennett, *Daily Telegraph*, 4. Juni 1886, S. 5.
[40] T.L. Southgate, *Musical Standard*, 12. Juni 1886, S. 366.
[41] *Globe*, 3. Juni 1886, S. 6.

Sullivan feierte seine größten Triumphe in Leeds: Sowohl persönlich mit den Uraufführungen von *The Martyr of Antioch* (*Die Märtyrerin von Antiochien*, 1880) und *The Golden Legend* (*Die Goldene Legende*, 1886) – bei der ihn die weiblichen Chormitglieder mit Rosen bewarfen –, als auch beruflich als musikalischer Leiter. Alle Rezensionen ab 1880 bis zu seinem letzten Auftritt 1898 zeigen eindeutig, wie leistungsfähig und wirkungsvoll Sullivan sein breites Repertoire beherrschte.

Zeitgenössische Kommentare sind wie Momentaufnahmen seiner Arbeitsweise, wie zum Beispiel der geistreiche Kommentar von Percy Betts vom Magazin *Truth*, einen Monat nach Hanslicks Beobachtungen:

> Niemand, der Sir Arthur Sullivan in Leeds erlebte, wie er sich ins Zeug legte, um Dvořák zu interpretieren [...] und kraftvoll sowohl die Proben, als auch die Aufführung leitete, würde ihn ihm den Herrn wiedererkennen, der so bedächtig in den Konzerten der Philharmonie den Takt angibt. […] Könnte es vielleicht sein, dass das Flair der Gelassenheit nur eine Annahme ist, vielleicht um dadurch bei intelligenten Fremden (deren Meinung wir ja alle respektieren müssen) den Eindruck zu erwecken, dass ein genialer Mensch körperliche Anstrengung als unnötig erachtet? Und da das Ergebnis ja in jedem Fall zufriedenstellend ist, kann ich nicht erkennen, wieso irgendjemand Anlass zur Beschwerde haben könnte.[42]

F.G. Edwards von der *Musical Times* sagte, dass sich „Sullivan 1886 während der Vorbereitungen zu Bachs *h-Moll Messe* fast umgebracht habe, da er sich derart mit ganzem Körper und Seele in die Aufführung von Bachs kolossalem Werk hineinstürzte".[43] Ein nicht benannter Autor der *Aberdeen Free Press* beobachtete Sullivan, als er 1898 beim Festival Mendelssohns *Elijah* dirigierte:

> Auch wenn Sir Arthur Sullivan nicht wild in der Luft herumfuchtelt, so ist doch sein Körper von den Fingerspitzen, den Schultern bis hin zum geringsten Mienenspiel Ausdruck von intensiver Mitteilsamkeit. Es ist einfach wundervoll, ihn dabei zu beobachten, wie er mit seiner linken Hand den heftigen Ansturm des Chores kontrolliert, während er mit seiner Rechten jede Orchesterstimme leitet [...] Selbst das leiseste Klingeln der Triangel geschieht nicht ohne seine klare Führung. Und man merkt sofort, wenn er zufrieden ist: seine Schultern lockern sich und sind nicht mehr angstvoll angespannt, sein Kopf beugt sich über die Partitur und alles verläuft reibungslos bis zur nächsten strategischen Bewegung. Zweckmäßigkeit und nicht theatralische Effekhascherei bilden Sullivans Antrieb, wenn er sein Orchester durch seine Zeichengebung motiviert.[44]

---

[42] Percy Betts, *Truth*, 21. Oktober 1886, LMF:PO S. 337.

[43] F.G. Edwards, *Musical Times, Bach's Music in England,* S. 800.

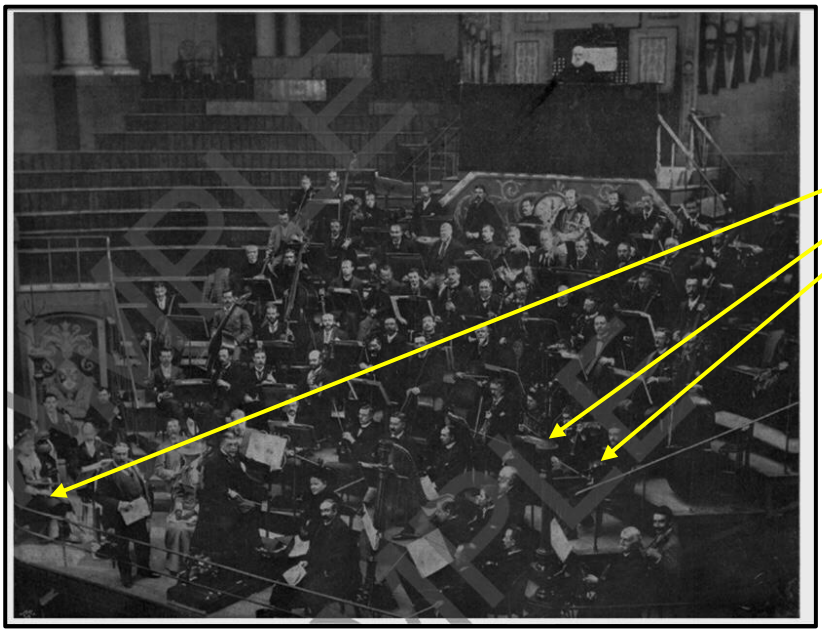
[44] *Aberdeen Free Press*, 12. Oktober 1898, *Leeds Musical Festival: Notes of a Non-Musical Critic*, LMF:PO/1898, S. 248.

Es ist nicht übertrieben, zu sagen, dass Sullivan von seinem Chor in Leeds geliebt und ihm von allen Musikern, die er ja selbst handverlesen hatte, der größte Respekt entgegengebracht wurde. 1899 berichtete der *Standard*:

> Sir Arthur hat sich [...] als einer der besten lebenden [...] Dirigenten erwiesen. Befragt man unsere besten Musiker zu Sullivan, so würden sie sagen, dass es neben Richter keinen Musikdirektor gibt unter dem sie lieber spielen würden als unter Sullivan.[45]

Zu einer Zeit, in der es üblich war, Stellvertreter zu Proben zu schicken, was häufig und sogar bei Koryphäen wie Richter und Wood zu Verärgerung führte, schrieb Charles Willerby:

> Ginge es ausschließlich um die Beliebtheit bei Orchestern, wäre Sullivan ohne jeden Zweifel der englische Dirigent *par excellence*, denn wenn Arthur Sullivan Theater- oder Orchesterproben anberaumt, ist die Anzahl der fehlenden Instrumente in der Tat äußerst gering.[46]



Probe, Dublin
Musik-Gesellschaft,
Montag, 9. April 1894

a) Florence Connor – 1. Violine
b) Miss E. Knox – Bratsche
c) Mrs A. Rawlingson – 2. Violine
(Photo: David Lovell)

Und wie man auf diesem Bild einer Konzertprobe in Dublin sehen kann, hatte Sullivan seit seinen Anfängen bei der Civil Service Musical Society bis zu seiner Zeit in Leeds und Jahrzehnte bevor Henry Wood es zum Streitpunkt machte, keinerlei Vorurteile gegenüber weiblichen Musikern.

[45] *Standard*, 13. Dezember 1899, S. 8.
[46] Charles Willerby, *Masters of English Music* (London, James R. Osgood, McIlvaine & Co., 1896), S. 88.

Zusammenhänge

Um Sullivans Aufführungen in einem angemessenen Zusammenhang zu sehen, gilt es Einiges zu bedenken: 1880 begannen die Richter-Konzerte in der St. James's Hall. Sullivan mag zu diesem Zeitpunkt nicht das gleiche Profil dieses Berufsdirigenten, der mit dem großen Ansehen Bayreuths und Wiens aufwarten konnte, gehabt haben, jedoch gab es in der Presse keinerlei Hinweise darauf, dass, egal wie sensationell seine Aufführungen auch gewesen sein mögen, Richters Auftreten Sullivans Ansehen geschadet hätte. Die beiden waren einfach nur unterschiedlich. Die *Musical World* kommentierte 1885:

> Sir Arthur Sullivan ist Sir Arthur Sullivan, und Herr Richter ist Herr Richter. Wollen wir doch beiden ihren jeweiligen Stil lassen und wollen wir [...] dankbar für das sein, was sie uns geben. Beide, der ausländische und der englische Dirigent, sind gleichermaßen kompetent – warum uns also mit einem Vergleich verärgern?[47]

Trotzdem fühlte Sullivan mit ziemlicher Sicherheit, dass er bei kritischer Einschätzung als einheimischer Vertreter oftmals Rang Zwei einnahm, da diejenigen, die man mit der englischen Musik-Renaissance und ihrer ernsthaften, deutsch-orientierten Ästhetik verbindet, Richter als ihren Helden verehrten. Bevor Sullivan 1898 zum letzten Mal die Festspiele in Leeds leitete, schrieb er verbittert an den Sekretär des Festivals:

> Wir alle kennen den Effekt, den ein ständig fallender Wassertropfen auf einen Stein hat; und seit 1889 bis heute bin ich von der immer gleichlautenden Pressekritik eingedeckt worden, bis man sogar in Leeds der Meinung ist, dass jeder dahergelaufene Musiker, der einen Taktstock schwingt und vor allem Ausländer ist, ein besserer Dirigent sei als ich.[48]

Bei seinem letzten Auftritt in Leeds dirigierte Sullivan im Sitzen und oft wird sein damaliger Gesundheitszustand dafür verantwortlich gemacht. Aber wie bereits erwähnt, mag die Ursache in der Länge der Konzerte zu suchen sein, und die Tatsache, dass es zur damaligen Zeit im Theater, wo Sullivan ja den Großteil seiner Karriere verbracht hatte, völlig akzeptabel war, im Sitzen zu dirigieren. Wie dem auch sei, bei seinen letzten Aufführungen in Leeds muss Sullivans unaufdringlicher Stil, verglichen mit dem eines Richter, Weingartner, Mahler oder Mottl (siehe Abbildungen Seite 26), hoffnungslos altmodisch auf das Publikum gewirkt haben, das mittlerweile Konzerte nicht nur hören, sondern auch sehen wollte. Dirigieren hatte sich zu einer darstellenden Kunst entwickelt und der Kult des Dirigenten als Hauptfigur war geboren.

---

[47] *Musical World*, 7. März 1885, S. 155.

[48] Sullivan an Frederick Spark, ohne Datum (März/April 1898?) zitiert in: Frederick R. Spark, *Memories of my Life* (Fred Spark & Sons, Leeds 1913), S. 33.

Auch wenn sein Stil mittlerweile vielleicht Zweifel aufwarf, so war Sullivan doch nach wie vor in der Lage, seinen Konzertaufführungen ein einfühlsames und anregendes Konzept zu verleihen. Nach seiner Aufführung von Dvořáks *Stabat Mater* im Jahr 1895 schrieb Joseph Bennett:

> Man muss Sir Arthur Sullivan beglückwünschen [...] Die Eigenschaften eines großartigen Dirigenten mögen ihm manchmal verwehrt sein, vielleicht weil er sein Haar nicht so lang trägt wie andere, und nicht wie Figuren in einem Kirmes-Automaten mit den Armen in der Luft herumfuchtelt. Ein Dirigent sollte durch seine Arbeit bekannt sein, und solange er gute Aufführungen und Zuschauerzahlen erzielt, ist es mir gleichgültig, wie er diese erreicht. Ganz gewiss ist der Künstler, der uns heute Morgen das *Stabat Mater* bot, ein Meister seines Fachs und kann wenig von seinen Kritikern lernen.[49]

Nach seinem plötzlichem Tod im November 1900 und im darauf folgenden Jahrzehnt, gab es viele Kritiker, wie zum Beispiel Edward Baughan, Vernon Blackburn und Arthur Hervey, die sich an Aufführungen unter Sullivans Leitung erinnern konnten, die wahrlich Maßstäbe setzten: Mozarts *Requiem*, Mendelssohns *Elijah*, Beethovens *Missa Solemnis*, die 5. und 9. Sinfonie sowie die bahnbrechenden Aufführungen von Bachs *h-Moll-Messe*. Diese Rezensenten trotzten der konventionellen Kritik, die Sullivan herablassend behandelte, indem sie es wagten, seine Interpretation mit denen Beethovens, am liebsten aber mit Richter und Weingartner zu vergleichen.[50]

Als 1902 das Gerücht die Runde machte, dass sich Richter zur Ruhe setzen wolle, schrieb Vernon Blackburn in einer Atmosphäre zunehmender Feindseligkeit gegenüber Sullivan das zuvor Undenkbare:

> Abgesehen von der Arbeit Sir Arthur Sullivans, war hauptsächlich Richter derjenige, der versuchte, England die Kunst des Dirigierens beizubringen. Ich sage bewusst „abgesehen von der Arbeit Sir Arthur Sullivans“, weil man diesem großen englischen Künstler [...] zu Lebzeiten nicht die Achtung als Dirigent zugestanden hat, die er verdient.[51]

Wie vergiftet die Atmosphäre bei den Musikkritiken geworden war, illustriert Herbert Thompsons Beitrag, der 1916 in der *Yorkshire Post* erschien:

> Die einzigen Dirigenten, von denen ich je gehört habe, dass sie mit Beethovens Musik durchweg erfolgreich waren, sind Richter und Weingartner. Anderen war gelegentlicher Erfolg beschieden. Sogar Sullivan, dessen Persönlichkeit viel zu oberflächlich war, um die Tiefe von Beethovens Musik zu verstehen, gelang einmal eine

---

[49] Joseph Bennett, *Daily Telegraph, Leeds Musical Festival*, 5. Oktober 1895, S. 7.

[50] Arthur Hervey erinnerte in der *Morning Post* (21. April 1904, S. 5) nach einem Auftritt von Felix Weingartner am 20. April an Sullivans Aufführung der *Missa Solemnis* in Leeds 1895.

[51] Vernon Blackburn, *The Sketch, Key Notes*, 26. Nov. 1902, S. 4.

hervorragende Aufführung der c-Moll-Sinfonie – jedoch zwei Tage nach Richters Aufführung im gleichen Konzertsaal. Ich könnte mir vorstellen, dass die Kraft der Nachahmung Sullivan genau den erforderlichen Anreiz gegeben hat.[52]

Sullivans Renommee verschwand mit seinem Ableben. Von seinem Wirken in Leeds sind keine Tonaufzeichnungen überliefert, über seine drei Spielzeiten bei der Philharmonic Society haben sich viele lustig gemacht, und seine Leitung der bahnbrechenden „Covent Garden Promenade Concerts“ geriet neben den von Henry Wood an der Queen’s Hall geleiteten Konzerten rasch in Vergessenheit. Wenn man sich überhaupt an Sullivan als Dirigent erinnert, so meist als Figur in Karikaturen.

Charles Lyalls Karikatur, die Sullivan beim Dirigieren zeigt, erschienen im *Musical Standard*, Juni 1879.

Schlussfolgerungen

Wie also sollte man nun Sullivans Fähigkeiten als Dirigent einschätzen? Zeitgenössische Quellen belegen, dass er mit Hans Richter konkurrierte, auch wenn der Stil beider Dirigenten deutliche Unterschiede aufwies. Die Tatsache, dass er mit Richter wetteiferte erstaunt umso mehr, weil Richter ja ein Berufsdirigent war, während Sullivan seinen Lebensunterhalt größtenteils durch Komponieren bestritt. In der Tat wird dies oft übersehen – also der Ruf eines Mannes, der ungefähr 500 Konzerte dirigiert hatte, verglichen mit einem Profi, der über 4.000 Konzerte leitete.

Warum widmete sich Sullivan überhaupt dieser Aufgabe? Verglichen mit seinem Einkommen als Komponist, brachte ihm das Dirigieren keine besonderen Einkünfte, vor allem in den späten 1870er Jahren. Der Tribut, den dieser Mann, der weder körperlich noch geistig widerstandsfähig war, dafür zahlen musste, um die Promenaden-Konzerte, die philharmonischen Aufführungsreihen und vor allem das Leeds Festival zu leiten, muss enorm gewesen sein. Hinzu kam natürlich auch noch die Verantwortung, unter Termindruck die Spielzeiten am Savoy

[52] Herbert Thompson, *Yorkshire Post, Music and Art*, 18. Februar 1916, S. 3.

Theatre zu gestalten.[53] Die Antwort auf die Frage „Warum?" ist einfach und lässt sich durch Sullivans Korrespondenz und Tagebücher belegen. Seit seinen Tagen als Student bis zu seinem Ende bescherte ihm Musik einfach Vergnügen – „Es hat mir so viel Freude bereitet, dort oben zu stehen, und ein solch großes Orchester zu dirigieren [...]"

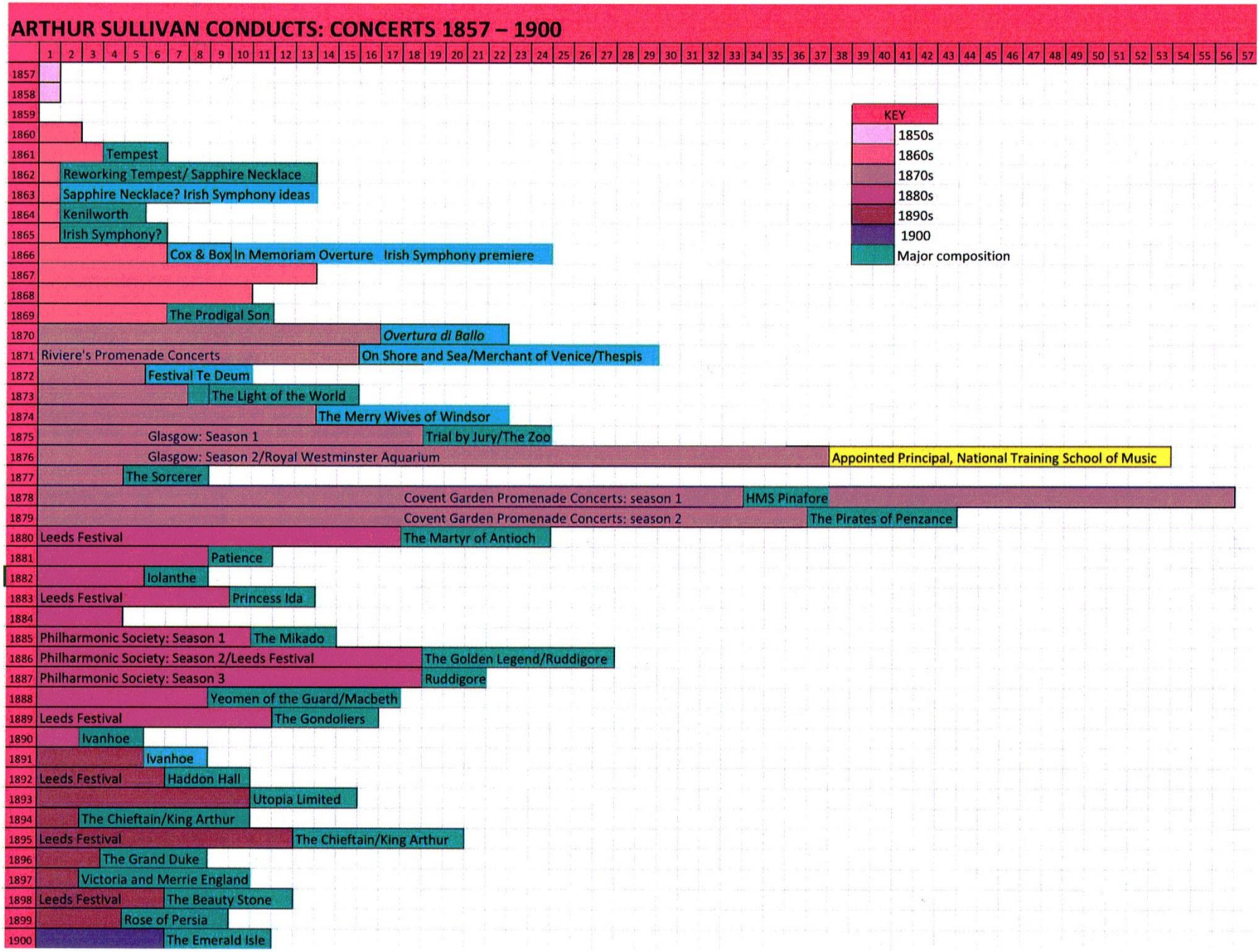
Vielleicht ist es jetzt, ohne die parteiergreifenden Absichten, die ihn bis weit in das 20. Jahrhundert verunglimpften, und mit zunehmendem Auftauchen seiner Musik aus der Grauzone, in die sie verbannt worden war, möglich, Arthur Sullivan den Dirigenten gleichermaßen zu rehabilitieren. Vielleicht ist es jetzt auch an der Zeit, Hanslicks Beurteilung als das zu sehen, was sie war, nämlich nur eine vereinzelte Meinung, und Sullivan als Dirigenten neu zu bewerten, indem wir auch die vielen anderen Kritiker zu Worte kommen lassen.

(Übersetzung: Gert Venghaus)

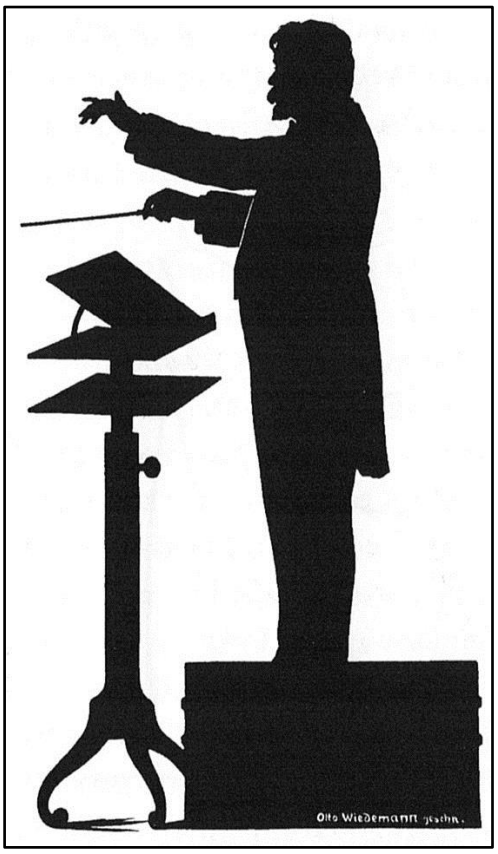
Sullivan dirigiert: 1900. *The Sphere, Newsletter,* 17. Februar. 1900, S. 107.

Dies ist vielleicht die letzte Darstellung des dirigierenden Sullivan. Probe für ein „Patriotisches Konzert" im Her Majesty's Theatre, gezeichnet von T. Walter Wilson (Konzert am Dienstag, den 13 Februar 1900).

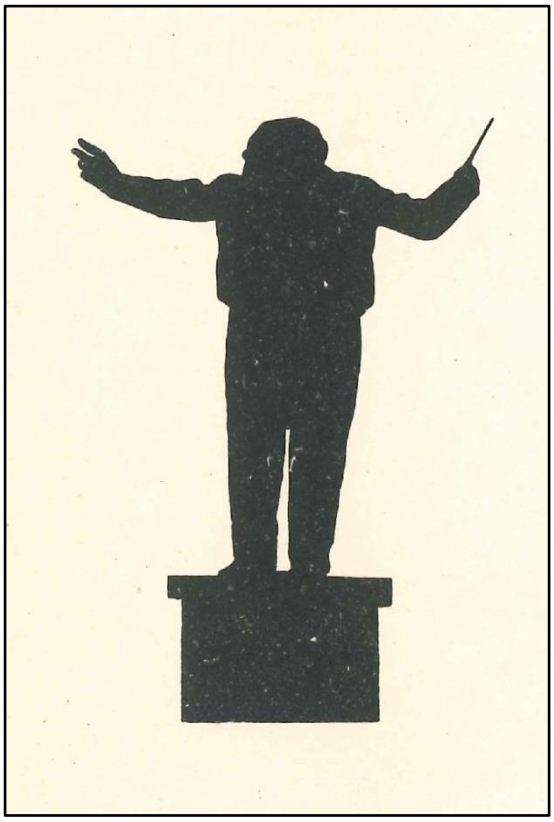
[53] Siehe Graphik auf Seite 25.


ARTHUR SULLIVAN CONDUCTS: CONCERTS 1857 – 1900
KEY
1850s
1860s
1870s
1880s
1890s
1900
Major composition
1857
1858
1859
1860
1861 Tempest
1862 Reworking Tempest/ Sapphire Necklace
1863 Sapphire Necklace? Irish Symphony ideas
1864 Kenilworth
1865 Irish Symphony?
1866 Cox & Box In Memoriam Overture Irish Symphony premiere
1867
1868
1869 The Prodigal Son
1870 Overtura di Ballo
1871 Riviere's Promenade Concerts On Shore and Sea/Merchant of Venice/Thespis
1872 Festival Te Deum
1873 The Light of the World
1874 The Merry Wives of Windsor
1875 Glasgow: Season 1 Trial by Jury/The Zoo
1876 Glasgow: Season 2/Royal Westminster Aquarium Appointed Principal, National Training School of Music
1877 The Sorcerer
1878 Covent Garden Promenade Concerts: season 1 HMS Pinafore
1879 Covent Garden Promenade Concerts: season 2 The Pirates of Penzance
1880 Leeds Festival The Martyr of Antioch
1881 Patience
1882 Iolanthe
1883 Leeds Festival Princess Ida
1884
1885 Philharmonic Society: Season 1 The Mikado
1886 Philharmonic Society: Season 2/Leeds Festival The Golden Legend/Ruddigore
1887 Philharmonic Society: Season 3 Ruddigore
1888 Yeomen of the Guard/Macbeth
1889 Leeds Festival The Gondoliers
1890 Ivanhoe
1891 Ivanhoe
1892 Leeds Festival Haddon Hall
1893 Utopia Limited
1894 The Chieftain/King Arthur
1895 Leeds Festival The Chieftain/King Arthur
1896 The Grand Duke
1897 Victoria and Merrie England
1898 Leeds Festival The Beauty Stone
1899 Rose of Persia
1900 The Emerald Isle

Gustav Mahler



Arthur Nikisch



Hans Richter

Felix Weingartner

Namhafte Dirigenten um die vorletzte Jahrhundertwende

Feuilleton.

Musikbriefe aus London.

III.

(Concerte einst und jetzt. — Die Philharmonische Gesellschaft. — Die Richter-Concerte.)

Ed. H. Unsere Leser haben uns oft seufzen hören im Gedränge der Wiener Concertsaison, und sie wissen, daß wir nicht ohne Grund geseufzt. Dennoch ist der Wiener Concertsturm gering gegen den Pariser und gar nichts gegen London, wo auf das Feldgeschrei: „The season!“ sich Alles erhebt, was in England spielt, geigt und singt, und Alles hinzuströmt, was musikalisch berühmt ist auf dem Continent. Im Januar 1791 schrieb der Morning Chronicle: „Wir sind mit einer Musik-Ueberschwemmung bedroht, so beunruhigend, daß es schwerfallen wird, deren Wirkung vorzubeugen.“ Wie würde dieser Biedermann, der seinen Lesern den Rath gibt, „die Ohren zuzustopfen und die Taschen festzuhalten“, dreinschauen, wenn er heute eine Nummer seines Journals in die Hand bekäme und auf der ersten Seite die Annoncen von täglich zehn bis zwölf Concerten erblickte? Dazu die englische und die italienische Oper, die verschiedenen Operettenbühnen, kirchlichen Aufführungen u. s. w. Fürwahr die Londoner Musik-Kritiker gehörten zu den bewundernswerthesten Sklaven, wären sie nicht gerade durch diese Ueberfülle von Stoff weislich dahin gelangt, wohin wol unsere Wiener Collegen auch allmälig gelangen: nur das Hervorragendste, ein kunstsinniges Publicum wirklich Interessirende zu besprechen und alles Uebrige, was nur den Concertgeber selbst und dessen Angehörige interessirt, seinen Weg gehen zu lassen. Mancher Wechsel im Londoner Concertwesen vollzog sich seit 1862; Bereicherung sowol als Einbuße. Zu letzterer gehört das Aufhören der „Musical Union“, der berühmtesten Stätte für Kammermusik. John Ella, der kleine alte Gentleman, der einst so geschäftig die Honneurs machte bei diesen von ihm begründeten Concerten, rastet jetzt erblindet und vergessen in Zurückgezogenheit. Der gediegene Pianist Charles Hallé, auch bereits ein alter Herr, gibt seine Trios und Quartette noch unermüdlich wie vor vierundzwanzig Jahren; allein ein so glänzendes, stabiles Institut für Kammermusik, wie es Ella's „Musical Union“ gewesen, fand ich nicht wieder vor. Auch ihr Local, die Hanover-Square-Rooms, ist für die Musik verloren und unter die Clubs gegangen. Schade um diesen schönen, zweckmäßigen Concertsaal und um die stolzen Erinnerungen, die daran hafteten. Hier gab Haydn mit dem trefflichen Geiger Salomon seine zwölf Subscriptions-Concerte, das Abonnement zu fünf Guineen. Sie fanden stets an Freitagen statt; Haydn hatte für jeden Abend ein neues Musikstück zu liefern und am Clavier zu leiten. Sein Orchester betrug Alles in Allem vierzig Mann. Hier musicirte (von 1804 bis 1848) einer der merkwürdigsten Orchestervereine: die „Concerts for ancient music“. Sie waren 1776 von mehreren hochgestellten Dilettanten gegründet als ein Damm gegen die hereinbrechende moderne Musik. Ihr Hauptstatut lautete, daß von keinem Componisten ein Musikstück früher als zwanzig Jahre nach seinem Ableben aufgeführt werden darf. Erst dreiunddreißig Jahre nach Mozart's Tode wurde ein Duett aus „Titus“, dreiundzwanzig Jahre nach Haydn's Tode ein Chor aus der „Schöpfung“ dort gegeben, als erste Proben von diesen Meistern. Mit der Zeit empfand man diese Fessel immer peinlicher und gestattete sich ausnahmsweise die Bekanntschaft Beethoven's schon sechs Jahre nach seinem Tode! Im Jahre 1840 ersann die Gesellschaft für ihre Concerte einen neuen Reiz, indem sie fürstliche Personen (darunter den Prinzen Albert) bewog, als „Directoren“ zu fungiren, d. h. die Programme auszuwählen. Der Herzog von Wellington war auserkoren, zu dem letzten Concerte der Saison 1848 den Plan zu entwerfen. Der „eiserne Herzog“ war damit nicht glücklich, und die Concerte hörten für immer auf — ein Beispiel, wie der glänzendst ausgestattete Verein durch ein falsch verstandenes Princip zu Grunde gehen kann. Auch die Exeter-Hall, dieser imposante Saal für große Oratorien, in welchem ich noch Jenny Lind in der „Schöpfung“ gehört, ist der Kunst entzogen und dient jetzt allerlei geistlichen Versammlungen, unter anderen der berüchtigten Heilsarmee. An neuerbauten Concertsälen fanden wir die riesige Albert-Hall und den kleinen eleganten Saal der „Steinway-Hall“, der in Verbindung mit der berühmten Steinway'schen Clavier-Niederlage steht. St. James-Hall in der Regentstreet ist gegenwärtig noch der gesuchteste Saal für Orchester-Productionen und solche Virtuosen, die (wie Rubinstein oder Sarasate) auf ein zahlreiches Publicum rechnen. Die Halle ist nichts weniger als elegant ausgestattet, aber sehr geräumig. Ueber der großen Orgel wölbt sich eine weite Nische, welche dem amphitheatralisch aufsteigenden Orchester als Rückwand und Reflector dient. Vielleicht ist diese Wölbung die Ursache, daß mir der Orchesterklang nicht so rein und distinct vorkam, wie im Wiener Musikvereinssaale, sondern bei raschen und starken Symphoniesätzen etwas durcheinander hallend. In St. James-Hall finden die „Philharmonischen“ und die „Richter-Concerte“ statt.

Die „Philharmonic Society“, im selben Jahre wie die „Gesellschaft der Oesterreichischen Musikfreunde“ begründet, also von altem Adel, hat um die Musik in England die allergrößten Verdienste und manche auch um die deutsche Musik. Sie hat die Popularität der Beethoven'schen Symphonien in England begründet, ausgezeichnete Componisten unausgesetzt zu neuen großen Tonwerken angeregt, deutsche Meister berufen und geehrt. Als Dirigent in den Philharmonischen Concerten genoß Karl Maria Weber 1826 seinen ersten Triumph auf dem Boden, der ihm bald so verhängnißvoll werden sollte. Mendelssohn's früher Ruhm datirt großentheils von seinem Auftreten in diesen Concerten, in denen die erste Aufführung der Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ und zur „Fingalshöhle“ stattfand. Wie Spohr mehrere Symphonien in Folge ausdrücklicher Bestellung der Philharmonischen Gesellschaft geschrieben, so auch Mendelssohn seine A-dur-Symphonie und vieles Andere. Die Aufführungen dieser berühmten Gesellschaft hatten mich 1862 nur mäßig befriedigt. „Es fehlt,“ berichtete ich damals, „nicht an Kraft und Energie, wol aber an Feinheit der Schattirung. Die zarten, halbverschleierten Züge, aus denen des Dichters Seele am rührendsten spricht, sie werden in dieser entsetzlichen Deutlichkeit und Solidität erdrückt. Das liebevolle, detaillirte, durch viele Proben sich verfeinernde Studium kennt der Engländer nicht. Die Philharmonic Society

Der vollständige Text des auf Seite 2-3 zitierten „Musikbriefs aus London“ von Eduard Hanslick, der am 14. Juli 1886 in der *Neuen Freie Presse* in Wien erschien (Österreichische Nationalbibliothek).

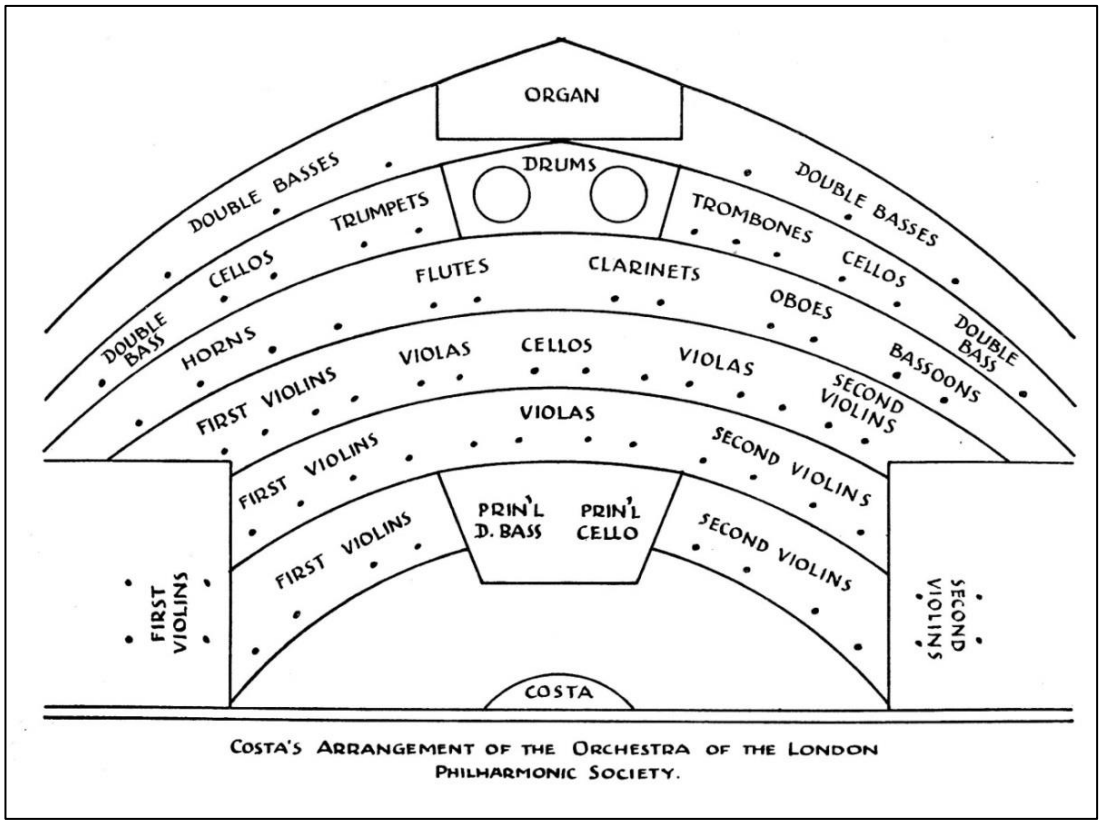
macht zu jedem Concert nur eine Probe." Das Alles gilt heute im Wesentlichen wie damals. War Sterndale Bennett ein müder, unbegeisterter Dirigent gewesen, so ist sein Nachfolger Sir Arthur Sullivan vollends die richtige Schlafmütze. Der derbe, kurzgeschorene Kopf auf dem feisten Nacken, das braune Gesicht mit den finster blickenden Augen, das Alles macht den Eindruck eines leidenschaftlichen Menschen, dessen Zorn plötzlich wie ein Schuß losgehen könnte. Statt dessen ein Phlegma ohnegleichen. Sullivan hockt am Dirigentenpult in einem bequemen Fauteuil, auf dessen Lehne sein linker Arm aufliegt, während die Rechte mechanisch den Tact pendelt und das Auge fest auf der Partitur haftet. Man spielt die G-moll-Symphonie von Mozart; Sullivan dirigirt sie, ohne den Blick von der Partitur zu erheben, als sähe er diese zum erstenmale. Das himmlische Stück wird schlecht und recht herabgespielt, ohne Schwung, ohne Feinheit. Die Symphonie ist zu Ende; das Publicum applaudirt lebhaft und ausdauernd, aber Sullivan denkt nicht daran, sich gegen die Zuhörer umzudrehen. Er bleibt unbeweglich in seinem Fauteuil sitzen und erwartet dort das zweite Stück: Beethoven's Violinconcert, gespielt von Ondriczek. Sullivan dirigirt es mit demselben blasirten Phlegma und ist ganz Partitur. Wieder verharrt er in seinem geliebten Armstuhl, ein Bein über das andere geschlagen, bis Christine Nilsson erscheint und die Concert-Arie „Oh, perfido" singt. Wie ich Herrn Sullivan auch von einer viel vortheilhafteren Seite kennen gelernt, nämlich als Componisten des „Mikado", soll später erzählt werden. Aber die Philharmonischen Concerte schienen mir heute unter seinem Commando ihrem Ruhm kaum besser zu entsprechen, als vor 24 Jahren. Und doch ward ich belehrt, daß die Philharmonic Society nach längerem bedenklichen Niedergang gerade jetzt wieder einen Aufschwung genommen und sich gebessert habe, sowol in ihrem früher so stereotypen Repertoire, wie in der Qualität der Ausführung. Das sei die Wirkung der „Richter-Concerte", welche in London alles Aehnliche überstrahlen und zur Nacheiferung anspornen. Aus dem Munde eines in Deutschland gebildeten namhaften Componisten hörte ich die Klage, daß die englischen Orchester-Musiker handwerksmäßig und ohne Hingebung spielen, was nur mit ihrer großen Ueberbürdung entschuldigt werden könne. „Kein Künstler in England hat so viel Handicap als der Musiker," fügte mein Freund erklärend hinzu mit einem echt englischen, von der Belastung des Jockeys hergenommenen Bilde.

Wenn wir irgendwo einen zweifellosen und auffallenden Fortschritt im Londoner Musikleben gewahren, so steckt er in den nach ihrem Dirigenten Hanns Richter benannten großen Orchester-Concerten. Ich will vorläufig gar nicht von seinen Programmen sprechen, welchen England die erste Bekanntschaft von so viel Neuem und Interessantem verdankt.*) Die unwidersprochene Thatsache genügt, daß man in England unsere classischen Meisterwerke nie vorher in solcher Vollendung gehört hat. Die Neunte Symphonie und die Missa solennis von Beethoven sind den Engländern erst durch Richter klar und lieb geworden. Das Dirigenten-Talent ist eben eine ganz specifische Befähigung, die aus einer nicht häufigen Verschmelzung besonderer physischer und geistiger Elemente entsteht. Zu der eminent musikalischen Natur, der blitzschnellen Auffassung und dem erstaunlichen Gedächtniß Richter's gesellt sich eine stets wache Begeisterung für jedes Tonstück, das er eben dirigirt. Was die Persönlichkeit eines solchen Dirigenten vermag, zeigte uns der Vergleich der Philharmonischen mit den Richter-Concerten in London; beide bestehen zum allergrößten Theil aus denselben Musikern. Man beobachte aber, wie Richter dieses Orchester mit seiner Hand, seinem Auge lenkt und anfeuert. Richter's Concerte gehören seit acht Jahren zu den unentbehrlichen und anerkanntesten Factoren des Londoner Musiklebens. Charakteristisch ist die Art, wie unser Wiener Capellmeister zu dieser Stellung gelangt ist. Im Mai 1877 fand in der Albert-Hall ein großes, nur aus Wagner'schen Compositionen bestehendes Festival statt, das Richard Wagner selbst dirigiren sollte. Vor seiner Ankunft bemühten sich zwei Londoner Dirigenten, Vorproben der schwierigsten hier noch unbekannten Stücke (aus Tristan, den Meistersingern und Nibelungen) zu halten. Es wollte damit durchaus nicht vorwärts gehen, Dirigenten und Musiker verzweifelten. In diesem Augenblicke der Gefahr, welche das ganze Unternehmen bedrohte, trat Hanns Richter hervor, ergriff den Tactstock, wie Tell das Steuerruder, und brachte die für unrettbar gehaltene Musik glücklich an's Land. Die Musiker dankten ihm mit der Versicherung, er allein habe diese verwickelten Tonstücke ihnen klar und deren Ausführung möglich gemacht. Bei dem Festival selbst dirigirte Wagner, damals sehr nervös und abgespannt, nur einige von den leichteren Stücken aus Tannhäuser und Lohengrin; alles Uebrige Richter. Sein Erfolg erlaubte ihm, den Wunsch auszusprechen, auch einmal Beethoven's Symphonien in London zu dirigiren. Richter's Freund, Herr Francke, griff den Gedanken auf und arrangirte im Jahre 1880 drei solcher „Richter-Concerte"; seither gibt er in jeder Saison deren neun. Das Orchester zählt hundert Musiker, bei Wagner-Concerten noch mehr. Während die übrigen Concertgesellschaften in London sich mit Einer Probe begnügen, welche obendrein durch die Rücksicht auf das zu halbem Preise zugelassene Publicum einigermaßen beengt ist, macht Richter zwei, bei besonders schwierigen Novitäten auch drei Proben, von welchen er jedes Auditorium ausschließt. Diese Proben hält Richter mit außerordentlicher Strenge und Genauigkeit, aber auch voll Anerkennung der musterhaften Disciplin und Tüchtigkeit der englischen Musiker. Jedes dieser Concerte, eine Probe mit inbegriffen, kostet bei 400 Pfd. St.; der Ertrag beläuft sich, bei vollem Saal, ungefähr auf 600 Pfd. St. Das sind freilich ganz andere Ziffern, als bei uns. Noch bezeichnender für die Großartigkeit englischen Musikwesens sind die Concert-Touren Richter's mit seinem ganzen Orchester in der Provinz. Im Frühjahre concertirte er nacheinander in den

*) Zum erstenmale in England brachte Richter zur Aufführung: die dritte und vierte Symphonie von Brahms, dessen Parzenlied, Rhapsodie u. A., die C-dur-Symphonie von Robert Fuchs, „l'enthousiea" von Goldmark, Dvorak's erste Symphonie (D-dur), „Slavische Rhapsodien" und die Cantate „The spectre's bride" (Die Geisterbraut) ꝛc. Die Compositionen Dvorak's genießen hohes Ansehen in England; auch seine zweite Symphonie (D-moll), die man in Wien noch immer nicht aufgeführt hat, wurde in England bereits wiederholt mit großem Erfolge gespielt.

Städten Nottingham, Leeds, Liverpool, Manchester, Sheffield und Oxford. Ueberall war der Ertrag dieser Concerte von Kunstfreunden in aller Form garantirt. In liberalster Weise unterstützen die Bahnverwaltungen dieses Unternehmen; sie befördern das Orchester mit Separat-Courierzügen zu sehr billigem Preise. Die sechstägige Tour, welche Richter im vorjährigen Herbste durch Schottland unternahm, kostete nur 160 Pfund. Seit jeher erregten die regelmäßigen, mehrtägigen Musikfeste in den englischen Provinzstädten die Bewunderung des musikalischen Continents. Ausnahmsweise genoß Richter, der Nicht-Engländer, die Auszeichnung, zum Dirigenten des letzten Birminghamer Musikfestes gewählt zu werden. Er wird auch das nächste Musikfest daselbst (im Herbste 1888) leiten, für welches jetzt schon ernste Vorbereitungen getroffen werden. Hanns Richter ist bekanntlich auch von der Universität Cambridge zum Doctor der Musik promovirt worden. Ich weiß nicht, ob diese Auszeichnung durch den Umstand gewinnt oder verliert, daß zugleich die Prinzessin von Wales, welche ein wenig Clavier spielt, den Doctorhut empfing. In den Schaufenstern der Kunsthändler prangen neben einander die Photographien der schönen Kronprinzessin und Hanns Richter's; Beide sehr schmuck aussehend in dem weiten, weißatlassenen Talar und schwarzsammtenen Barett. Richter's Erscheinen wird hier regelmäßig in jedem seiner Concerte mit lang anhaltendem Applaus begrüßt. Niemand bestreitet, daß er in London als Dirigent ohne Rivalen dasteht. Charles Hallé (recte Karl Halle) und Manns kommen ihm am nächsten; es ist bezeichnend, daß Beide gleichfalls Deutsche sind. „Immense is Richter, and immense his obstinacy" lese ich eben in einem englischen Concertberichte. Dieses Schlagwort verdeutlicht uns am besten, wie in die allgemeine Hochschätzung von Richter's Talent sich hier wieder auch ein Bedenken mischt gegen seinen „immensen Eigensinn"! Das zielt auf die Bevorzugung, welche Richter den Compositionen Wagner's und der Wagnerianer in den Programmen einräumt. Man meint, daß die Engländer zu vieles Gute noch nicht kennen oder nicht hinreichend verdaut haben, um schon der neuesten symphonischen Mysterien von Bruckner und d'Albert zu bedürfen. Doch ist dies eine interne Angelegenheit, in welche ein Fremder sich nicht einzumischen hat. Was Richter's Wagner-Cultus betrifft, so scheinen mir die Einwendungen mancher englischer Kritiker nicht unbegründet. Sei es noch um ein „Extra-Concert", wie das jüngste in der Albert-Hall, wo uns Richter Orchesterstücke aus sämmtlichen Opern Wagner's vom „Rienzi" bis zum „Parsifal" durch drei volle Stunden credenzte. Aber das in James-Hall zweimal hinter einander gegebene Richter-Concert, das aus dem ganzen (unverkürzten) zweiten Act „Tristan" und dem dritten Act „Siegfried" bestand, ist nicht blos ein Uebermaß, sondern geradezu eine falsche Form des Wagner-Cultus. Wagner's Opern, die letzten zumal, können der scenischen Darstellung nicht entbehren. Ein sehr gemischtes Vergnügen im Theater waren mir hier „Tristan" und „Siegfried", im Concertsaal eine wahre Marter. Fast komisch wirkte es, als der kahlköpfige brillenbewaffnete Tristan und die modern coiffirte Isolde ihr langes Liebesduett steif aus Noten absangen und wie sie gleich zwei Eimern in ihren Fauteuils auf- und niedergingen, sobald der Eine seine Frage beendete und der Andere mit der Antwort anhub. Endlich sitzen sie Beide im erregtesten Momente der Handlung — sie werden von Marke überrascht — ganz ruhig da, während König Marke sich erhebt und seine Strafrede statt an den „freundlichsten der Freunde", der sich so unfreundlich betragen, an das Publicum von James-Hall richtet. Daß mit solchen Concert-Productionen, deren Widersinn nur noch von ihrer Langweiligkeit übertroffen wird, Wagner nicht gedient ist, liegt auf der Hand. Was sollen vollends die Engländer, welche die Handlung nicht kennen, die Worte nicht verstehen, mit solchem Schattenspiel anfangen? Was sie damit anfangen? Sie sitzen festgenagelt bis zur letzten Note und applaudiren aus Leibeskräften. Auf diese Thatsache kann sich Richter freilich berufen und damit erhärten, daß er ein wirkliches Bedürfniß des Publicums befriedigt habe. Dieses Bedürfniß, den „Tristan" und „Siegfried" zu hören, sollten aber — meines Erachtens — nicht Concert-Productionen, sondern Theater-Aufführungen befriedigen, denn wo es an Wagner-Enthusiasmus nicht fehlt, da fehlt es auch nicht an Geld — am wenigsten in England.

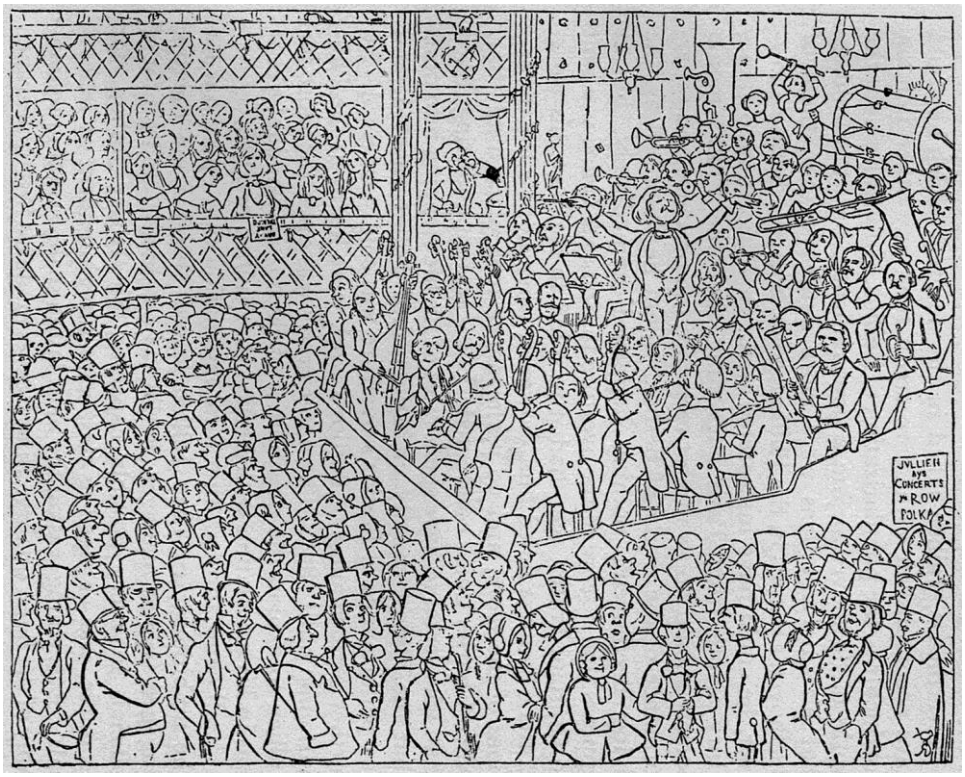
Die Aufführung, von Seite des Orchesters ganz vorzüglich, lieferte ein Probestück der Leistungsfähigkeit englischer Musiker und unseres Wiener Hof-Capellmeisters. Die Solosänger, durchwegs namhafte Künstler, sind nach dieser Production nicht gerecht zu beurtheilen. Wie im „Tristan" und „Siegfried" die lebendige Scene für die Hörer unentbehrlich ist, so die dramatische Action für die Sänger. Fräulein Malten und Herr Gudehus glichen Kriegern, die mit gebundenen Händen ins Feld ziehen sollen. Obendrein litten sie unter der ungewohnten hohen Orchesterstimmung, welche einen halben Ton höher steht, als das Pariser Diapason. Die Engländer wehren sich gegen das letztere, größtentheils aus Rücksicht für die in ihren Concerten unentbehrlichen Orgeln und deren sehr kostspielige Adaptirung. Nur im Coventgarden-Theater hat Adelina Patti die Einführung der französischen Stimmung durchgesetzt und daran wohlgethan. Der Preis unter den Tristan-Sängern gebührt unbedingt Herrn Georg Henschel, welcher den Marke mit vollendeter Kunst sang, verständlich in jeder Sylbe, maß- und würdevoll in jeder Phrase. Gegen die übrigen Personen im „Tristan" steht König Marke, er ganz allein, in dem großen Vortheil, ruhig singen zu können, nicht in stetem Kampfe gegen ein mörderisches Orchester und selbstvernichtende Leidenschaft. Georg Henschel ist als ausgezeichneter Concertsänger den Wienern in bester Erinnerung; wir können nur wünschen, daß er diese Erinnerung bald wieder auffrische. In London gehört er zu den gesuchtesten Zierden der großen Concerte, Oratorien-Aufführungen und aristokratischen Soiréen. Daran läßt sich der so vielseitig begabte, energische Mann nicht genügen; er kündigt für die Herbstsaison einen Cyklus von sechzehn Abonnements-Concerten an, welche er als Orchester- und Chordirigent — wie vor einigen Jahren in Boston — leiten wird. Auch für diese kostspielige Unternehmung haben Londoner Kunstfreunde bereits den nöthigen Garantiefonds von 1000 Pfd. St. gezeichnet.



COSTA'S ARRANGEMENT OF THE ORCHESTRA OF THE LONDON PHILHARMONIC SOCIETY.

Michael Costas Orchesteraufstellung bei der Philharmonic Society (oben). Sullivan assistierte ihm in den 1860er Jahren am Opernhaus Covent Garden. Von 1885 bis 1887 leitete Sullivan selbst die Konzerte der Philharmonic Society.

Als Dirigent stand Louis-Antoine Jullien Mitte des 19. Jahrhunderts bei den Promenadenkonzerten noch mitten im Orchester (unten). Sullivan änderte dies, als er die Konzerte 1878/79 übernahm (siehe hierzu auch die Repertoire-Übersicht auf dem folgenden Seiten).



Sullivans Repertoire als Dirigent

Die folgende Übersicht wurde zusammengestellt nach Informationen von David Eden und Arthur Jacobs, dessen Sullivan-Biographie 1992 in zweiter Auflage bei Scolar Press, Aldershot, erschien.[54]

Die Übersicht erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, vermittelt aber einen Eindruck über das Repertoire Sullivans als Dirigent.

Verglichen mit seinen Einkünften als Opernkomponist war das Honorar als Dirigent eher gering. Für sechs Konzerte pro Saison bei der London Philharmonic Society erhielt er 100 Pfund; für die künstlerische Leitung des Musikfestivals in Leeds, zu der auch Auftritte als Dirigent gehörten, bekam er 315 Pfund (zum Vergleich: Der Stargeiger August Wilhelmj[55] verdiente in London 40 Pfund pro Konzert bzw. 60 Pfund für zwei Konzerte; nach Informationen aus dem Tagebuch[56] des Bruders von Helen Lenoir, Cartes zweiter Frau, verdiente er selbst Ende 1875 als zweiter Buchhalter bei der Oriental Bank 100 Pfund jährlich. Dies galt als ein gutes Gehalt, da einige andere Londoner Banken nur 50 Pfund pro Jahr zahlten, in Schottland lediglich 30 Pfund. Der Vater der Brontë-Schwestern erhielt als Geistlicher 200 Pfund *Jahres*gehalt; viele Arbeiter verdienten weniger als zwei Pfund *pro Woche*.)

Sullivan trat bei Konzerten und Festivals immer wieder als Dirigent in Erscheinung. Dabei leitete er nicht nur eigene Werke, sondern – wie beim Three Choirs Festival in Gloucester 1889 – außer *The Golden Legend*, *The Prodigal Son* und die *In Memoriam*-Ouvertüre auch den zweiten Teil von Spohrs *The Last Judgement* (*Das Jüngste Gericht*).

Bei zwei Konzerten in Mentone an der Côte d'Azur (damals Italien, heute Frankreich) dirigierte er im März 1893 ein Orchester mit 74 Musikern bei einem Konzert mit eigenen Werken und einem weiteren mit folgendem Programm:

Parry: Ouvertüre zu *The Frogs*
Mackenzie: „Benedictus" und „Courante" aus der Bühnenmusik zu *Ravenswood*
Stanford: „Scherzo" aus der *Irish Symphony*
Cowen: Orchestersuite *The Language of Flowers*

[54] Arthur Jacobs, *Arthur Sullivan: A Victorian Musician*, 2. Auflage, Aldershot 1992.
[55] Mareike Beckmann, *August Wilhelmj: Der deutsche Paganini?*, Frankfurt a. M. 2018.
[56] Andrew Marjorie / Shirley Clissold: *The Diaries of John McConnell Black*, 1. Band: 1875-1886, Investigator Press, Hawthorndene (South Australia) 1986, S. 36. Helen Lenoirs Bruder wanderte 1877 nach Australien aus.

Zu Sullivans regelmäßigen Verpflichtungen als Dirigent gehörten:
1875-76 Glasgow Choral and Orchestral Union
1878-79 Promenade Concerts in London
1885-87 London Philharmonic Society
1880-98 Leeds Triennial Musical Festival

Glasgow Choral and Orchestral Union 1875 – 1876

Im Jahre 1875 übernahm Sullivan die Glasgow Choral and Orchestral Union, mit der Glasgow eine neue, regelmäßige Konzertreihe erhielt. Es wurden sechs Konzerte geplant, „vorbereitet von Mr. George Grove in Absprache mit Mr. Sullivan“ (vgl. Jacobs, S. 100). Das erste dieser Konzerte fand am 16. November 1875 in der City Hall in Glasgow statt, die bis 1990 noch regelmäßig vom Scottish National Orchestra genutzt wurde, das aus dem Orchester, das der 33-jährige Sullivan gegründet hatte, hervorging.

Beethoven: 7. Sinfonie
Macfarren *Festival Overture*
Sterndale Bennett: Sinfonie in g-Moll (Menuett und Trio)
Sullivan: *Di ballo*-Ouvertüre, Part Song „“Oh hush thee, my babie“ (Scott), Lied „Once again“ (Lewin), Masque aus *The Merchant of Venice*, *In Memorian*-Ouvertüre, *Procession March* (anderer Titel für *Princess of Wales's March*), Ouvertüre zu *The Sapphire Necklace*, Auszüge aus *The Light of the World*, Auszüge aus *The Tempest*.
Wagner: Ballettmusik aus *Rienzi*, Trauermarsch aus *Götterdämmerung*
Weber: Ouvertüre zu *Oberon*

Promenade Concerts in London 1878-79

In der Spielzeit 1878/79 übernahm Sullivan die Leitung der „Promenade Concerts“, die von den „Gatti Brothers“ an Covent Garden initiiert worden waren. Das Orchester vereinte achtzig der besten Musiker des Landes, denn die Konzerte waren bereits zu einer beliebten Einrichtung geworden. Sullivan leitete eigene Werke (darunter Orchesterstücke und ein Instrumental-Potpourri, das sein Assistent Hamilton Clarke aus der neuen Oper *HMS Pinafore* zusammenstellte) und ergänzte das damalige Standardrepertoire unter anderem durch die Gesamtaufführung eines Zyklus mit Beethovens Sinfonien.

London Philharmonic Society 1885 – 1887

Neben Klavierstücken von Chopin und Rubinstein gab es in Sullivans Konzerten folgende Werke zu hören:

Auber: Ouvertüre zu *La Sirène*, Arie „Je veux briser“ aus *Les Diamants de la couronne*
Bach: Solo für Pedalklavier, Toccata in F (BWV 540 ?)
Beethoven: Violinkonzert (mit Joseph Joachim), Ouvertüre „Namensfeier“, Arie „Ah, perfido!“, *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 1 und Nr. 3, Klavierkonzert Nr. 1, 3 und 4 (mit Saint-Saëns als Solist) und 5; 3. („Eroica“), 5. und 6. Sinfonie („Pastorale“)
Bellini: Arie „Come per me sereno“ aus *La Sonnambula*
Berlioz: Adagio und „Queen Mab“ aus Roméo et Juliette, Ouvertüre *Le Carneval romain*
Bottesini: Elegie und Tarantella für Kontrabass, Concertino für Kontrabass in fis-Moll
Brahms: 3. Sinfonie, Violinkonzert (mit Joseph Joachim)
Bruch: Vorspiel zu *Die Loreley*
Cherubini: Ouvertüre zu *Les deux journées*
Corder: Roumanian Suite
David, Félicien: Couplets „Charmant oiseau“ aus Le perle du Brésil
Dvořák: 7. Sinfonie, Ouvertüre Husitská, Violinkonzert
Ernst, Gustav: „Dramatic Overture“
Gadsby, Henry: Szene „The Forest of Arden“
Gluck: Arie „Che farò“ aus *Orfeo ed Euridice*
Goetz: Rezitativ und Arie „My strength is spent“ aus *The Taming of the Shrew*, Sinfonie in F
Gounod: Szene „Me voilà seule“ und Septett aus *La Reine de Saba*, Konzert für Pedalklavier, Ouvertüre zu Mireille, Duett „Angiol che vesti“ aus *Romèo et Juliette*
Halévy: Rezitativ und Arie „Rachel, quand du Seigneur“ aus *La Juive*
Händel: Arie „Sweet bird“ aus *L'Allegro*, Ouvertüre zu *Occasional Oratorio*, Rezitativ und Arie „Sorge, infausta“ aus *Orlando*
Haydn: Sinfonie Nr. 97 und Nr. 103
Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 4
Lotti: Arie „Pur dicesti“
Macfarren: Ouvertüre *Chevy Chase*, Ouvertüre *Kenilworth*
Mackenzie: Szene „When sets the sun“ aus *The Story of Sayid*
Massenet: Arie „Il est doux“ aus *Hérodiade*
Mendelssohn: Ouvertüre zu *Athalia*, Hebriden-Ouvertüre, Violinkonzert (mit Joseph Joachim), Klavierkonzert Nr. 2, 3. Sinfonie („Schottische“), 4. Sinfonie („Italienische“)
Meyerbeer: Kavatine „Nobil signor“ aus *Les Huguenots*, Arie „Ombra leggiera“ aus *Dinorah*
Moszkowski: Sinfonische Dichtung *Johanna d'Arc*, Violinkonzert in C, Suite für Orchester
Mozart: Ouvertüre und Sextett aus *Don Giovanni*, Rezitativ und Arie „A questo seno“ KV 374, Arie „Per questa bella mano“ KV 612, Klavierkonzert in Es-Dur (welches ?), Rezitativ und Arie „Deh vieni“ aus *Le Nozze di Figaro*, Sinfonie Nr. 40 und Nr. 41 („Jupiter“)

Purcell: Lied „Let the dreadful engines“ aus *Don Quixote*
Randegger: Szene für Tenor „Prayer of Nature“
Saint-Saëns: 3. Sinfonie
Sarti: Arietta „Lungi dal caro bene“
Schubert: 9. Sinfonie
Schumann: Klavierkonzert (Oscar Berin ersetzt kurzfristig Clara Schumann), 2. Sinfonie; Ouvertüre, Scherzo und Finale
Spohr: Ouvertüre und Arie „Questi affetti“ aus *Faust*, Ouvertüre zu *Jessonda*, 3. Sinfonie
Stanford: Arie „There's a bower of roses“ aus *The Veiled Prophet of Khorassan*, Duett „Hark, her step“ aus *The Canterbury Pilgrims*
Sterndale Bennett: Ouvertüre *The Wood Nymphs*, Klavierkonzerte in c-Moll und E-Dur
Sullivan: Di ballo-Ouvertüre, Duett „How sweet“ aus *Kenilworth*, Ode „I wish to tune my quiv'ring lyre“, Pastoral Introduction und Vorspiel zum 2. Teil von *The Light of the World*
Thomas, Arthur Goring: Lieder „Wind in the trees“ und „A lake and a fairy boat“
Vieuxtemps: Violinsolo „Fantasia appassionata“, Introduktion und Rondo für Violine
Wagner: Ouvertüre und Preislied aus *Die Meistersinger von Nürnberg*, Walkürenritt aus *Die Walküre*, Ouvertüre zu *Der fliegende Holländer*
Weber: Ouvertüre „Beherrscher der Geister“, Jubel-Ouvertüre, Arie „Wie nahte mir der Schlummer“ und Scena „Piano, piano“ aus *Der Freischütz*, Konzertstück für Klavier und Orchester, Ouvertüre zu *Euryanthe*, Ouvertüre zu *Oberon*
Wingham, Thomas: Serenade for Orchestra

Musikfestival in Leeds 1880 – 1898

Achtzehn Jahre lang leitet Sullivan das alle drei Jahre stattfindende viertägige Festival in Leeds. Sullivans Vorgänger war Michael Costa (1806-1884; siehe *Sullivan-Journal* Nr. 1, S. 74).

Bei der Programmgestaltung musste Sullivan auch die Wünsche des Komitees der Musikfestspiele berücksichtigen. So waren Werke von Raff und Gade nicht unbedingt seine eigene Wahl, sondern die der Mitglieder des Komitees. Sullivans Wunsch war es hingegen, zumindest Auszüge aus Mozarts *Idomeneo* und Beethovens *Missa solemnis* aufzuführen, die als *Mass in D* im Programm angekündigt wurde. Auch bei *La Damnation de Faust* von Berlioz wurde der Titel abgeändert, da man das Wort „damnation“ (Verdammnis) vermeiden wollte und das Stück schließlich nur als „Berlioz: *Faust*“ vorstellte.

Sullivan zeigte ein reges Interesse an neuen und alten Instrumenten (vgl. Jacobs, S. 345 f.) sowie an einer historisch informierten Aufführungspraxis. Werke von Bach und Mozart wurden unter seiner Leitung – entgegen den üblichen Gepflogenheiten – mit kleiner Orcehsterbesetzung gespielt, zudem verlangte Sullivan beispielsweise, dass für eine Aufführung von Mozarts *Requiem* mit Bassetthorn ein Klarinettist engagiert wurde, der beide Instrumente beherrschen sollte.

Bach: „God's time is the best“ (Kantate Nr. 106), h-Moll-Messe
Beethoven: Mass in C, Grand Mass in D (Missa Solemnis), 9. Sinfonie
Bennett: *The May Queen*
Berlioz: *La Damnation de Faust*
Bishop: Tramp Chorus
Bizet: Carillon aus *L'Arlesienne*-Suite Nr. 1
Boito: Szene „L'altra notte“ aus *Mefistofele*
Brahms: Deutsches Requiem
Cellier, Alfred: Elegy
Delibes: Pizzicato aus *Sylvia*
Gade: The Crusaders
Gounod: Valse aus *La Reine des Saba*, Ouvertüre zu *Mireille*
Halévy: Auszüge aus *La Juive*
Händel: *Axis und Galatea*, *L'Allegro*, *Alexander's Feast*, *Samson*, *Messiah* (Auszüge), *Israel in Egypt*, *Samson* (gekürzte Fassung)
Macfarren: *King David*
Mendelssohn: *Elias*, *Paulus* (1. Teil), Psalm 114, Hymn of Praise, 3. Sinfonie („Schottische“), Violinkonzert, Auszüge aus *Ein Sommernachtstraum*
Moszkowski: ein Satz aus der Suite für Orchester
Mozart: Requiem, Sinfonie Nr. 40, Auszüge aus *Idomeneo*
Raff: Weltende
Schubert: Mass in E flat, *Miriams Siegesgesang*
Schumann: *The Pilgrimage of a Rose*, Advent Hymn
Sullivan: *The Martyr of Antioch*, *The Golden Legend*, Graceful Dance aus *Henry VIII*, *Macbeth* (Konzertsuite)
Thomas, Arthur Goring: Suit de Ballet
Verdi: Szene „Sperato, o figli“ aus *Nabucco*
Wagner: Ouvertüre zu *Der fliegende Holländer*; 3. Akt aus *Tannhäuser*; Auszüge aus *Die Meistersinger von Nürnberg*
Weber: „Leise, leise“ aus *Der Freischütz*, Ouvertüre zu *Euryanthe*

Literaturhinweise

Hier einige weiterführende Lesetipps zu Dirigenten, zur Aufführungspraxis und zu Interpretationslinien des 19. Jahrhunderts. Die chronologische Übersicht soll Anregungen geben und erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit.

Siehe auch die *Sullivan-Journale* Nr. 4 und 19.

Reginald Nettel, *The Orchestra in England: A Social History*, London 1946.

Daniel Koury, *Orchestral Performances Practices in the 19th Century*, Ann Arbor 1986.

Robert Philip, *Early Recording and Musical Style, 1900-1950*, Cambridge 1992.

Norman Lebrecht, *Der Mythos vom Maestro. Der Dirigent. Typologie eines Berufstands*, Zürich 1993.

Clive Brown, *Classical and Romantic Performing Practice, 1750-1900*, Oxford, 1999.

Raymond Holden, *The Virtuoso Conductors: The Central European Tradition from Wagner to Karajan* , Yale University Press 2005.

Christopher Dyment, *Conducting the Brahms Symphonies: From Brahms to Boult*, Woodbridge 2016.

Fiona M. Palmer, *Conductors in Britain, 1870-1914: Wielding the Baton at the Height of Empire*, Woodbridge 2017.