

# Sullivan-Journal



## Sullivan-Journal Nr. 23 (Juli 2020)

Diese Ausgabe befasst sich mit einem der wichtigsten Menschen in Arthur Sullivans Leben, einer kompositorischen Eigenheit seines Schaffens sowie seiner Stellung im Musikleben zur Zeit der vorletzten Jahrhundertwende.

Der amerikanische Sullivan-Forscher J. Donald Smith hat intensiv die Hintergründe zu Sullivans Lebensgefährtin Mary Frances („Fanny“) Ronalds untersucht und arbeitet derzeit an einer Biographie. Wir veröffentlichen erstmals eine vom Verfasser autorisierte deutsche Version eines Artikels, der auf seinen Vorträgen über Fanny Ronalds aufbaut.

Christopher Rose analysiert den „Ausdruck elegischer Retrospektive“ in Werken Sullivans, der sich in den Opern, Liedern und Orchesterwerken findet.

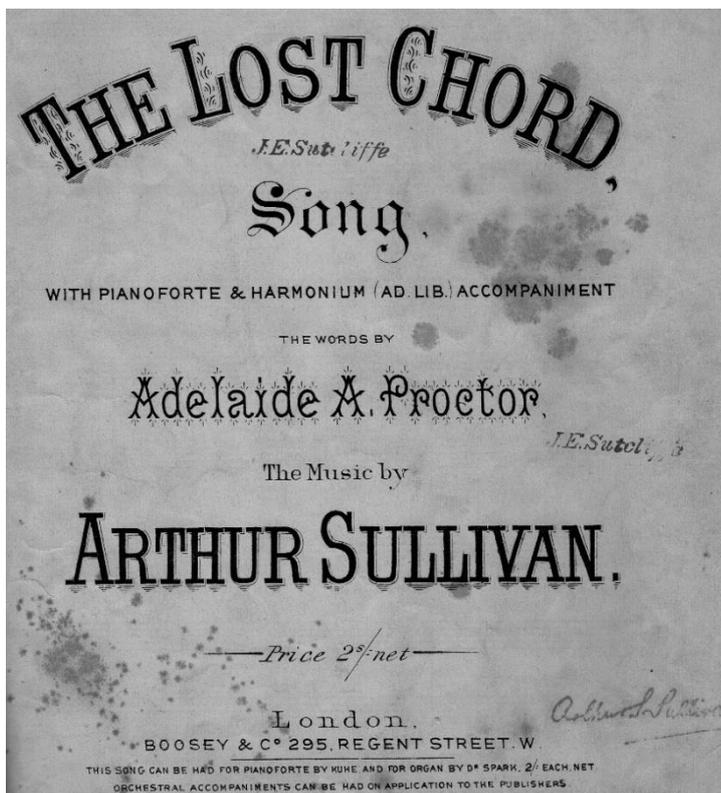
Unseren Mitgliedern Richard B. Meyer und Volker Tosta gelang es, aus dem in der letzten Ausgabe vorgestellten Gästebuch des Bayreuther Prominentencafé's Sammet weitere Musikzitate zu entziffern; zudem garniert Richard B. Meyer diesen „Nachschlag“ für Sir Arthur mit ergänzendem historischem Bildmaterial zu seinem Beitrag im *Sullivan-Journal* Nr. 22 (Seiten 2-12).

### Inhalt

J. Donald Smith:	Sullivan und Frau Ronalds	2
Christopher Rose:	„The days that were – that never will be more“ – Beobachtungen zu Sullivans elegischem Stil	33
Richard B. Meyer	Nachschlag für Sir Arthur – Ergänzungen zu „Arthur Sullivan und das ‚Café Sammet‘ in Bayreuth“	40



Mary Frances („Fanny“) Ronalds, geborene Carter (\* 23. August 1839 in New York City; † 28. Juli 1916 in London) und Arthur Seymour Sullivan (\* 13. Mai 1842 in London; † 22. November 1900 ebenda) bei einem Empfang in Blenheim Palace, dem Sitz der Familie Churchill in der englischen Grafschaft Oxfordshire. Fanny Ronalds steht rechts mit einer Tasse Tee in der Hand, Sullivan zwei Reihen hinter ihr. (Bild: Pierpont Morgan Library, New York)



Mit Sullivans Lied „The Lost Chord“ feierte Fanny Ronalds große Erfolge. Eines der Manuskripte von „The Lost Chord“ wurde ihr schließlich mit ins Grab gegeben. (Bild: Archiv der Deutschen Sullivan-Gesellschaft)

**J. Donald Smith<sup>1</sup>**

## **Sullivan und Frau Ronalds**

[Der amerikanische Sullivan-Forscher J. Donald Smith arbeitet an der ersten Biographie von Arthur Sullivans Lebensgefährtin Mary Frances „Fanny“ Ronalds (1839-1916). Wir danken dem Verfasser, dass er uns diesen Artikel, der auf seinen Vorträgen zum Thema basiert, für eine Übersetzung zur Verfügung gestellt hat.]

*„... Der Verlust meines ältesten und liebsten Freundes auf dieser Welt betrübt mich zutiefst. Das plötzliche Ende einer lebenslangen Freundschaft ist für mich nur sehr schwer zu ertragen.*

*Dreiundzwanzig Jahre lang waren wir feste, wahre und eng verbundene Freunde, die gemeinsam durch die vielen Höhen und Tiefen gingen, die uns das Leben präsentierte...“*

—Brief von Frau Ronalds an Prinzessin Louise.<sup>2</sup>

Die Beziehung von Sir Arthur Sullivan und Frau Mary Frances „Fanny“ Ronalds wird von seinen Biografen allgemein als eheähnlich bezeichnet, jedoch ohne die Verpflichtungen und Konsequenzen, die eine Ehe normalerweise mit sich bringt.<sup>3</sup> Sie lebten beide in London, etwa eine Meile voneinander entfernt und sahen sich regelmäßig; sie korrespondierten ununterbrochen, manchmal sogar mehrere Male am Tag und sogar, wenn beide zu Hause waren. Betrachtet man ihre Persönlichkeiten jeweils auf der Basis ihres Schriftverkehrs und ihrer Kommentare über den anderen, so fällt es etwas leichter, ihre Beziehung zueinander zu verstehen.

Sullivans Einstellung zu Frauen wurde von Frau Clement Scott treffend so zusammengefasst:

„Meine früheste Erinnerung an Arthur Sullivan ist ein Abend, an dem ich in seine Box in Covent Garden gebracht wurde, von wo aus ich ihm als Kind schon beim Dirigieren der Promenaden-Konzerte zugesehen hatte. Arthur Sullivan hatte ein großes Herz, welches er großzügig mit seinen unzähligen Verehrern teilte, und seine damalige

---

<sup>1</sup> Basierend auf zwei Vorträgen, die der Autor im Rahmen des Symposiums „The Magic of Gilbert & Sullivan“ beim 25. Internationalen Gilbert und Sullivan Festival in Harrogate (North Yorkshire, England) am 19. und 20. August 2018 hielt.

<sup>2</sup> Pierpont Morgan Library (PML), New York. GSLET #76134. Entwurf eines Briefes von Frau Ronalds an Ihre Königliche Hoheit Prinzessin Louise anlässlich Sullivans Tod. Er war zunächst im Morgan Katalog fälschlicherweise als Brief an Königin Viktoria registriert. Die Anrede „Ihre Königliche Hoheit“ war angemessen für eine Prinzessin. Die Königin selbst wäre hingegen als „Ihre Majestät“ angesprochen worden.

<sup>3</sup> Vgl. z. B. Jacobs, A., *Arthur Sullivan: A Victorian Musician*, 2. Auflage, Amadeus Press, Portland, OR, 1992. Ainger, M., *Gilbert and Sullivan: A Dual Biography*, Oxford, 2002. Baily, L., *Gilbert and Sullivan: Their Lives and Times*, Viking, NY, 1973.

Vorliebe wurde durch eine sehr große und vollbusige Dame mit goldblondem Haar verkörpert. Sie sang, aber wie, kann ich heute nicht mehr sagen.”<sup>4</sup>

Nach Beendigung seiner Verlobung mit Rachel Scott Russell, einer Beziehung von der scheinbar alle, außer seiner Mutter, etwas gewusst hatten,<sup>5</sup> schien Sullivan eine Aversion gegen die Ehe entwickelt zu haben:

„... Sullivan erzählte mir, er habe die Verlobung gelöst, da er das Gefühl hatte, eine Frau an seiner Seite könne in einer Ehe mit ihm nicht glücklich werden! Wie ich jedoch selbst die ganze Zeit festgestellt habe, kümmert ihn tatsächlich die Frau keinen Deut.“<sup>6</sup>

Selbst seiner eigenen Mutter gegenüber gestand er seine Einstellung gegen die Ehe:

„... Der Dienstbote, den ich mitbrachte und so sehr schätzte (Finch), erwies sich als Reinform. Er ist kein guter Dienstbote – faul, gedankenlos und, am allerschlimmsten, er neigt zum Trinken. Das allein reicht schon. Sobald wir wieder englischen Boden betreten, werde ich mich von ihm trennen. Oh, dieser ständige Ärger mit Dienstboten – und so brauche ich wieder einmal einen Koch und einen Diener. Fast könnte das einen dazu bringen, zu heiraten, aber in diesem Fall wäre die Medizin schlimmer als die Krankheit: Ich kann Dienstboten loswerden, aber eine Frau nicht – vor allem, wenn es meine Frau wäre.“<sup>7</sup>

Mittlerweile, im Jahre 1882, wurden Sullivan und Frau Ronalds von der Boulevardpresse, die die beiden üblicherweise miteinander verband, bereits als „Pärchen“ angesehen. Dies zeigen beispielsweise die folgenden Berichte von zwei Wohltätigkeitsveranstaltungen:

„...Herr Arthur Sullivan diskutierte mit Frau Ronalds über das amerikanische Stimulans, das ihn nach seinen Erschöpfungszuständen wiederherstellen sollte ...“<sup>8</sup>

„... Als übrigens jemand bei einem der Stände ein Stück Schnur brauchte, schlug einer der Anwesenden vor, man solle doch Dr. Arthur Sullivan zu Frau Ronalds hinüberschicken, um sie um den ‚Lost Chord‘ zu bitten!“<sup>9</sup> [Anm. d. Üb.: Ein Wortspiel, denn

---

<sup>4</sup> Scott, Mrs. C., *Old Days in Bohemian London*, Frederick A. Stokes Co., NY, [1919], S. 157-158.

<sup>5</sup> O’Donnell, E., ed., *Mrs. E. M. Ward’s Reminiscences*, Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd., 1911, S. 206. Briefe von Mrs. Scott Russell an Sullivan, 29. Juli 1867 (PML GSLET #76589) und von Sullivan an Mrs. Scott Russell, 29. Juli 1867 (PML GSLET #76509). Emerson, G.S., *Arthur Darling*, Galt House, London, Ont., 1980.

<sup>6</sup> Lehmann, Mrs. Nina, zitiert in John Lehmann, *Ancestors and Friends*, Eyre & Spottiswoode, London 1962, S. 218.

<sup>7</sup> Brief von Sullivan an Mary C. Sullivan, 26. Februar 1882 (from Cairo). PML GSLET #75876.

<sup>8</sup> 8. Juli 1879, *The Morning Post*.

<sup>9</sup> 17. Juli 1879, *Aberdeen Evening Press*.

das englische „cord“ (Schnur, Kordel) wird genauso ausgesprochen wie das Wort „chord“ (Ton, Akkord) in Sullivan berühmten Lied „The Lost Chord“, das Fanny Ronalds oft gesungen hat.]

In einem Brief an seinen Neffen Herbert datierte Arthur Sullivan seine erste Bekanntschaft mit Frau Ronalds:

„... Als ich sie '62 das erste Mal kennenlernte, rannte ihr ganz London hinterher. Später, als ich '68 in Paris war, lagen ihr alle, vom Kaiser abwärts, zu Füßen...“<sup>10</sup>

### *Wer war Fanny Ronalds?*

Mary Frances “Fanny” Ronalds, geb. Carter, wurde 1839 in New York geboren, wuchs aber in Boston auf. Ihre Schwester Josephine kam 1844 zur Welt. Bis Mitte der 1850er Jahre hatte Fanny Carter ein beachtliches Gesangstalent entwickelt und man erlaubte ihr, in Italien (vermutlich Florenz) professionellen Gesangsunterricht zu nehmen. Auf ihrem Rückweg traf sie Peter Lorillard Ronalds, einen reichen und 12 Jahre älteren New Yorker.<sup>11</sup> Nur zwei Monate nach ihrem ersten Treffen heirateten die beiden im November 1859.

Was Fanny Ronalds zum Zeitpunkt ihrer Eheschließung jedoch nicht wusste war, dass Peter Lorillard Ronalds niemals die Kontrolle über den größten Teil seines Vermögens besaß. Seine Mutter hatte sein Erbe in einer Stiftung angelegt, aus der er lediglich ein Gehalt beziehen konnte.

Gleichzeitig hatten die Treuhänder die Vollmacht, sogar dies bis zu seinem 30. Lebensjahr zurück zu behalten:

„...\_und ich erkläre und bestimme hiermit, dass in der vorstehenden Stiftung Immobilien- und Mobiliärvermögen zum Vorteil meiner Söhne Peter und George von Treuhändern verwaltet werden soll ... gemäß nachstehender Bedingungen (die ich hiermit festlege auf Grund ihrer Jugend und meiner Sorge um ihr zukünftiges Wohlergehen, und in der ernsthaften Hoffnung, dass dies niemals notwendig sein wird, und dass keiner meiner Söhne oder beide derart unvorsichtig, unmäßig oder zügellos in ihrem Lebenswandel werden, dass sie ihr Leben nicht mehr im Griff haben ...“)<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> 30. Dezember 1896, Brief von Arthur Sullivan an Herbert Sullivan (PML GSLET #76237.)

<sup>11</sup> Griswold, F. G., *After Thoughts*, Harper & Bros., New York, 1936, S. 6-11. Griswold war ein entfernter Verwandter von Peter Lorillard Ronalds und schrieb über Ronalds' schäbigen Ruf.

<sup>12</sup> Testament von Maria D. L. Ronalds, New York Surrogate's Court, 18. Juni 1847.

Als P.L. Ronalds dreißig Jahre alt wurde und somit Kontrolle über sein Erbe erhielt, begab er sich auf eine „Grand Tour“, jene „Große Tour“ durch Europa, auf der er dann Fanny Carter traf.

Nach ihrer Heirat führten sie ein ziemlich rastloses Leben – verlängerte Flitterwochen in Paris, London, New York, und Newport (Rhode Island), bevor sie sich für zwei Jahre in Paris niederließen (Mitte 1860-1862). Darauf folgten zwei Jahre in New York, bevor man Ende 1864 wieder nach Paris zurückkehrte. Wegen ihres bemerkenswerten Gesangs – „... Mme. Ronalds ... qui a mérité d’être appelée ‚la [Adelina] Patti des salons‘ ...“<sup>13</sup> – und ihrer gesellschaftlichen Position, berichteten amerikanische Zeitungen ständig über ihre Aktivitäten. Selbst vierzig Jahre nachdem sie in Paris gelebt hatte, war sie auch für die Franzosen immer noch interessant:

„Mme. Ronalds a donné mardi un grand déjeuner à Savoy Restaurant. Le déjeuner a été servi dans la salle H.M.S. Pinafore, sur le balcon qui regarde la Tamise et les jardins des quais. Les hôtes était assis autour de deux tables ronde, qui avaient été délicieusement décorées. Parmi les invités: L’ambassadeur des Etats-Unis et Mme. Whitelaw Reid, Lord et Lady Cheylesmore, le ministre de Grèce, Lady Paget, Mme. George Cornwallis West, M. Ridgley Carter, Mme. Ritchie, Judge Gerard, M. et Mme. Bradley Martin, ...“<sup>14</sup>

Nach der Geburt ihrer vier Kinder (Fannie, 1860; Peter L. junior, 1862; Reginald, 1864; und Walter Ernest, 1866) (Abb. 1) und nach schweren Misshandlungen durch ihren Ehemann, wurde per Gerichtsbeschluss des „Tribunal Civil de la Seine“ (Zivilgericht der Seine) die eheliche Gemeinschaft aufgelöst und Frau Ronalds sowohl das alleinige Sorgerecht für ihre Kinder als auch Alimente zugesprochen (die der Ehemann jedoch niemals zahlte).<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> „... Frau Ronalds ..., die es verdient hätte, die ‚[Adelina] Patti der Salons‘ genannt zu werden...“; in: Savard, M. L.-Félix, *Revue Artistique et Littéraire*, Band 10, 1866, S. 115-116.

<sup>14</sup> „Frau Ronalds gab am Dienstag ein reichhaltiges großes Mittagessen im Restaurant des Savoy-Hotels. Das Mittagessen wurde im *H.M.S. Pinafore*-Saal und auf dem Balkon mit Blick auf die Themse und die Kaigärten gereicht. Die Gastgeber saßen an zwei runden Tischen, die sehr hübsch dekoriert waren. Unter den Gästen befanden sich der US-Botschafter und Frau Whitelaw Reid, Lord und Lady Cheylesmore, ein Minister aus Griechenland, Lady Paget, Frau George Cornwallis West, Herr Ridgley Carter, Frau Ritchie, Richter Gerard, Herr und Frau Bradley Martin, ...“, in: 29. Juli 1909, *Le Figaro*, S. 2.

<sup>15</sup> 28. April 1868, *NY Herald*, S. 9; 27. Mai 1868, *New Orleans Times-Democrat*, S. 2.

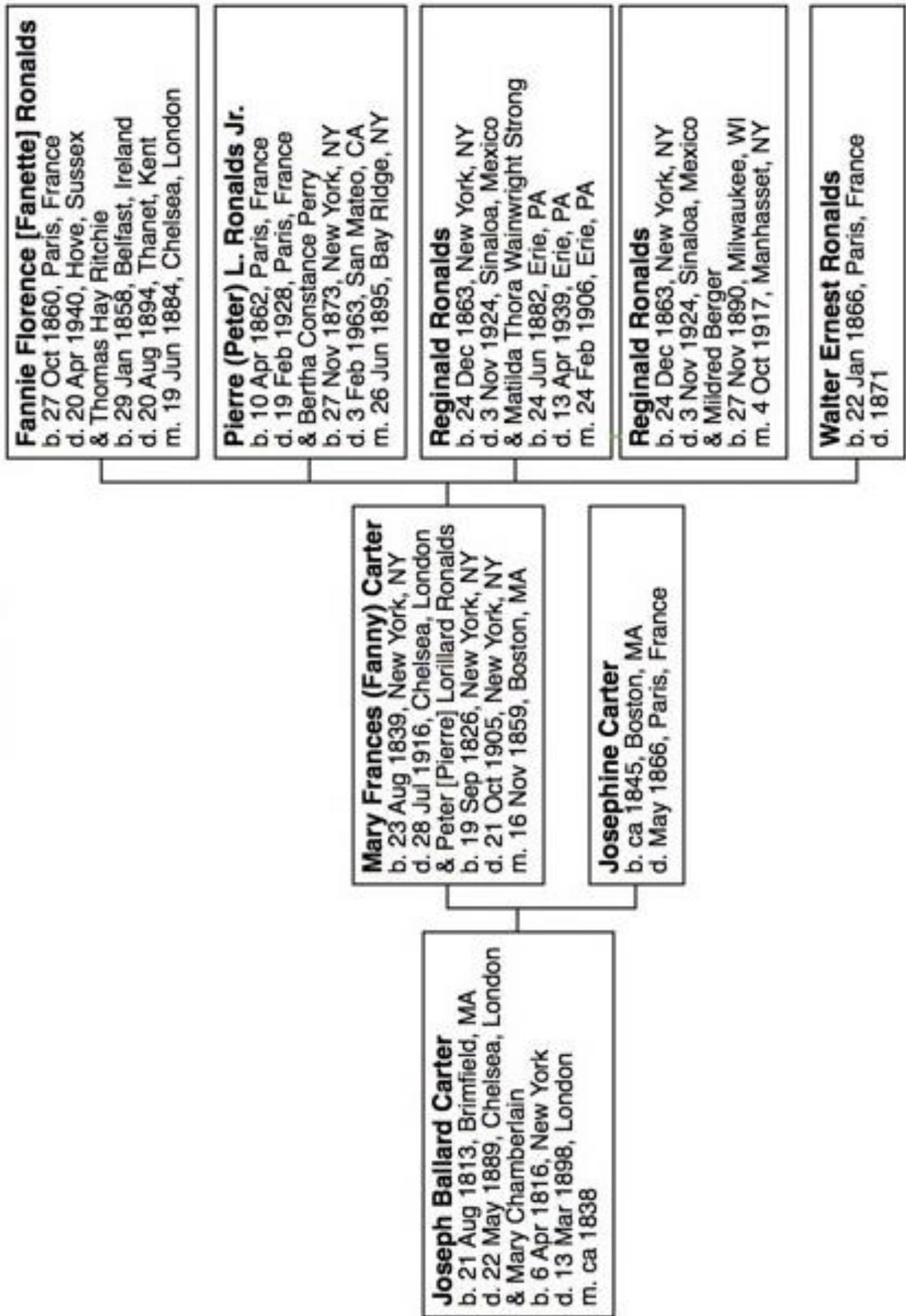


Abb. 1: Stammbaum der Familie von Fanny Ronalds.



Abb. 2: Cadogan Place 1-11, circa 1956, Blick in Richtung Sloane Street Nr. 7 (siehe Pfeil). Diese ganze Seite des Cadogan Place wurde irgendwann gegen 1960 abgerissen. An dieser Stelle entstand das Carlton Towers Hotel. (Bild: London Metropolitan Archive)



Abb. 3: Cadogan Place gegen 1905, Blick entlang der Längsseite des Platzes – ein Blick, den Frau Ronalds vermutlich von ihrem Fenster aus gehabt hat. Das mit ‚x‘ markierte Haus ist die Nr. 17. (Bild: Ansichtskarte aus der Sammlung des Autors).

Von Ende 1868 bis 1874 hatte Frau Ronalds eine enge Beziehung mit dem Grafen de Sancy, einem Geschäftspartner in einem landwirtschaftlichen Wirtschaftsunternehmen in Tunis.<sup>16</sup> Nachdem diese Beziehung zumindest aus rechtlichen Gründen scheiterte, ließen sich Frau Ronalds und ihre Familie im Frühjahr 1875 in London nieder.

Anfangs lebte Frau Ronalds mit ihren Kindern und ihren Eltern in der Sloane Street. Sie zogen aber dann in das Haus Nr. 7 am Cadogan Place, wo sie den Rest ihres Lebens verbrachte (Abb. 2). Die Adressen 56, 84, und 104 Sloane Street befinden sich (und tun dies noch heute) kurz hinter einer der vier Seiten des Cadogan Place und wurden im Londoner Adressbuch als ‚Wohnheime‘ bezeichnen, bis sie in den 1890er Jahren stilvoll als ‚möblierte Wohnungen‘ beschrieben wurden. Nachdem die Familie beschlossen hatte, in London zu bleiben, reisten die Carters nach Amerika, um ihr Haus in Boston zu verkaufen. Nach dem erfolgreichen Verkauf kehrten sie nach London zurück und pachteten das Grundstück am Cadogan Place. Die Volkszählung 1881 und nachfolgende Londoner Adressbücher verzeichnen J. Ballard Carter, den Vater von Frau Ronalds, als Familienvorstand und Pächter.

Jemand, den Frau Ronalds bestimmt in London aufsuchte, waren ihre New Yorker Freundin Jennie Jerome, mittlerweile Lady Randolph Churchill<sup>17</sup>; die im Exil lebende Kaiserin Eugénie von Frankreich, wo Frau Ronalds als Teil des französischen Hofes um Louis-Napoleon aufgenommen worden war<sup>18</sup>; englische Aristokraten, wie z. B. der Graf von Wilton<sup>19</sup> und andere Persönlichkeiten, denen sie in Paris oder London begegnet war – unter anderem auch der Prinz von Wales.

---

<sup>16</sup> Broadley, A.M., *The Last Punic War, Tunis Past and Present*, W. Blackwood & Sons, Edinburgh 1882, S. 152-157. Schuman, F.L., *War and Diplomacy in the French Republic*, McGraw-Hill, New York 1931, S. 60-61.

<sup>17</sup> Martin, R.G., *Jennie: The Life of Lady Randolph Churchill*, Band 1, Prentice-Hall, New York 1969, S. 11-14.

<sup>18</sup> 9. April 1861, *The New York Times*, S. 4, etc.

<sup>19</sup> 24. Juni 1861, *The Times* (London), S. 23. 20. Juli 1861, *The Musical World*, S. 461.

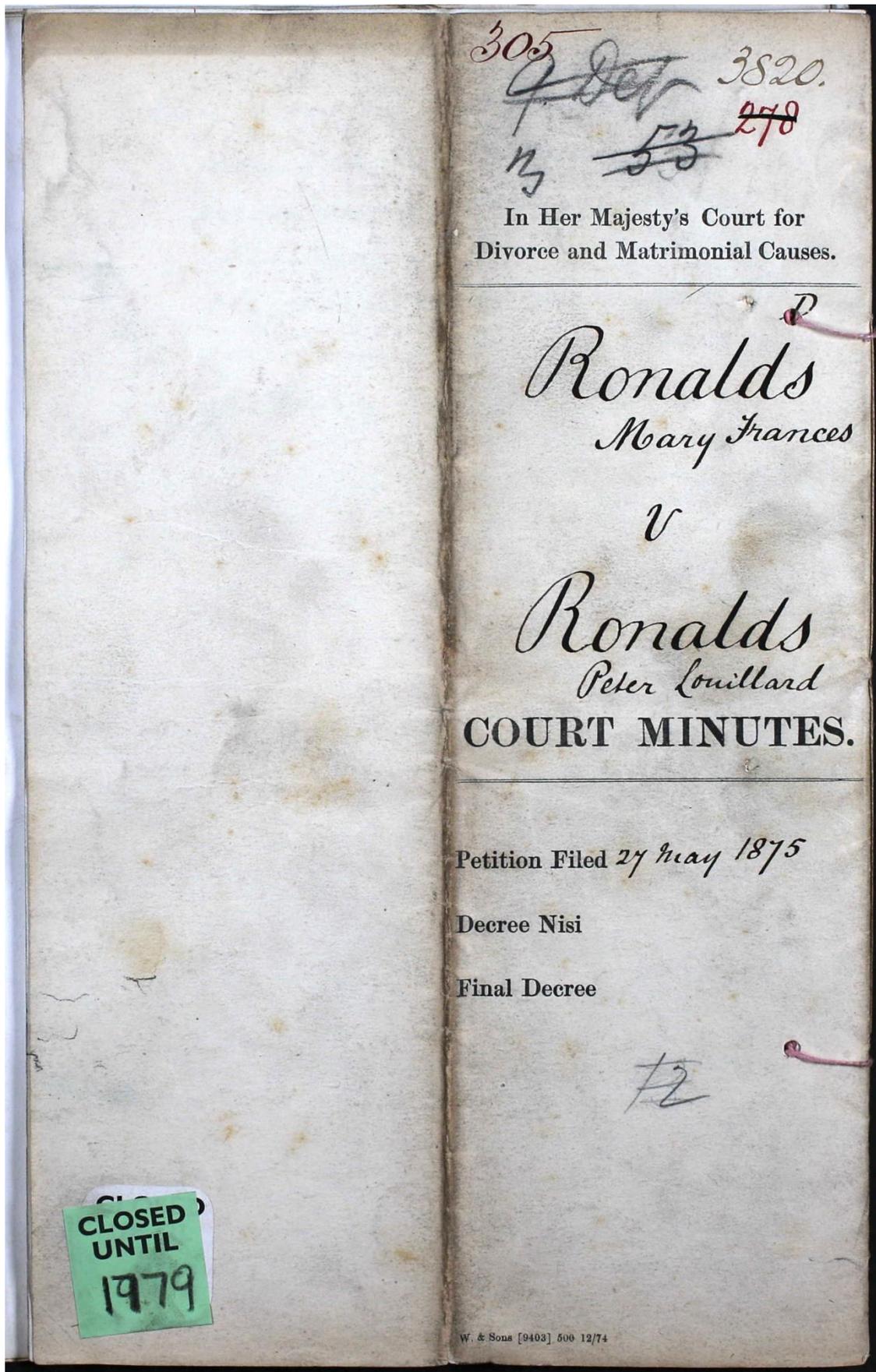


Abb. 4: Ronalds gegen Ronalds, Ehescheidungsklage vor dem Scheidungsgericht Ihrer Majestät [Her Majesty's Court for Divorce and Matrimonial Causes], 27. Mai 1875.

Nachdem sie sich in London niedergelassen hatte, war Frau Ronalds erste dokumentierte Aktivität das Einreichen der Scheidung (Abb. 4.)<sup>20</sup> Dieser Scheidungsantrag beschreibt in düsteren Details das Fehlverhalten ihres Ehemanns, unter dem sie, ihre Eltern und ihre Kinder gelitten hatten, einschließlich der körperlichen Misshandlungen, Beleidigungen und unumgänglichen Anschuldigungen des Ehebruchs – in der Tat der einzige Grund, weshalb eine Scheidung hätte erfolgen können. Der Antrag dokumentiert auch die verschiedenen Orte, an denen das Paar während seiner Ehe gelebt hatte. Peter Lorillard Ronalds Antwort lautete, dass sich die im Antrag beschriebenen Vorfälle, „wenn diese denn überhaupt stattgefunden haben“, außerhalb Englands ereignet hätten und somit nicht in den Zuständigkeitsbereich des Scheidungsgerichtes fielen. Außerdem behauptete er, sich nur zeitweise in England aufzuhalten und dass sein Hauptwohnsitz in Amerika sei. Diese Behauptung wurde jedoch durch die Tatsache widerlegt, dass er die gesamte Einrichtung seines Hauses in New York 1867 verkauft hatte, „da der Besitzer nach Europa ausgewanderte.“<sup>21</sup> Dieser Vorfall könnte der Anlass für Frau Ronalds gewesen sein, die Trennung anzustreben, da sie doch den Wunsch zum Ausdruck gebracht hatte, nach New York zurückzukehren und sich dort auf Dauer mit ihren Kindern niederzulassen.

Wie dem auch sei, nachdem sich die verschiedenen Gerichtsverhandlungen über mehrere Jahre hingezogen hatten,<sup>22</sup> gab Fanny Ronalds schließlich, und offenbar in gegenseitigem Einvernehmen, weitere Scheidungsanträge auf:

„... da weder die Antragstellerin noch irgendein Bevollmächtigter erschienen ist, wird hiermit angeordnet, dass, sofern der Antragsgegner keinen Einwand erhebt, dieser Fall aus der Liste der Anhörungen gestrichen wird.“ (19. November 1878)

Zum damaligen Zeitpunkt war es Frau Ronalds bereits sehr gut gelungen, sich in die Londoner Gesellschaft einzuleben. Es muss ihr damals klargemacht worden sein, dass in den Kreisen, in denen sie nun verkehrte, eine Ehe aus politischen Gründen und nicht aus Liebe geschlossen wurde. Dass sie am königlichen Hof und beim Adel akzeptiert war, zeigt sich in der Tatsache, dass sie mehrere ihrer eigenen Kompositionen Adligen widmen durfte, so z. B. der Prinzessin von Wales oder der Prinzessin Louise (Abb.5). Eine geschiedene Frau hätte nicht länger Zugang zu den gesellschaftlichen Kreisen des Königshauses oder dem Adel gehabt.<sup>23</sup>

---

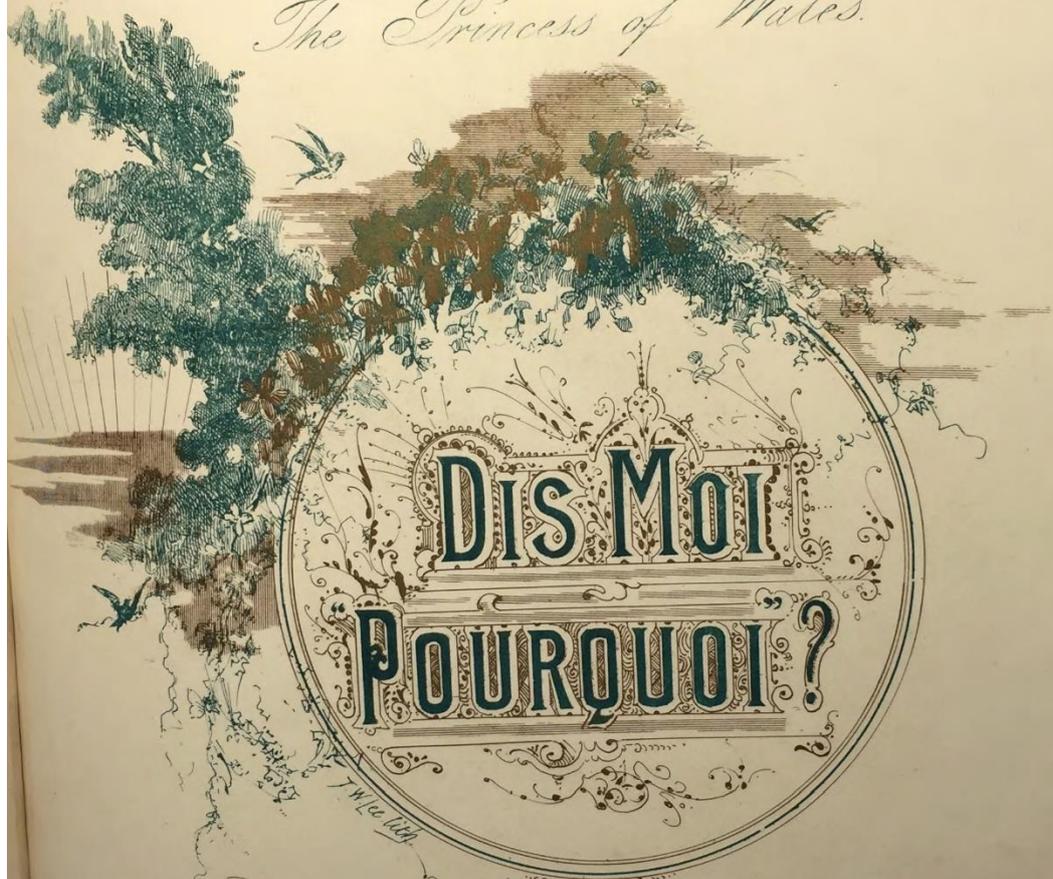
<sup>20</sup> Zugriff der Dokumente über die Website [www.ancestry.com](http://www.ancestry.com).

<sup>21</sup> 10. April 1867, *The New York Times*, S. 7.

<sup>22</sup> 5. November 1875, *The Times* (London), S. 9; 1. Januar 1876, *The Times* (London), S. 11; 28. Januar 1876, *The Times* (London), S. 14.

<sup>23</sup> Leslie, A., *The Marlborough House Set*, Doubleday & Co., Inc., New York, 1973, S. 1-7. MacColl, G. and Wallace, C. McD., *To Marry an English Lord*, Sidgwick & Jackson, Ltd., London 1989, S. 311-312.

Dedicated by  
Gracious and Special Permission to  
Her Royal Highness  
The Princess of Wales.



COMPOSED BY

MRS M. P. RONALD'S

LONDON

CHAPPELL AND CO

50, NEW BOND ST W.

ST. S. HALL

J. H. Ronald's



Abb. 5 (a/b): Von Fanny Ronalds komponierte Lieder: 5a – „Dis Moi Pourquoi?“ [Sag mir, warum?], gewidmet der Prinzessin von Wales (British Library, London); 5b – „In Shadow“ [Im Schatten], gewidmet der Prinzessin Louise (Sammlung von David N. Stone).

„... wurden am Bahnhof von Frau Grant abgeholt, einer Amerikanerin, die hier mit ihren drei Kindern lebt. Sie ist die Dame, die von den Rouzeauds (Christine Nilsson und Ehemann) besucht wurde, und ist *das perfekte Beispiel für eine vornehme, charmante amerikanische Dame, die Art von Frau, die ich schätze und an der ich voll und ganz Gefallen finde. Höchst intelligent, gebildet, sehr gute Umgangsformen und so fröhlich wie ein Vogel...* Ich erwarte heute einen Brief von den Lindsays, mit Informationen, wann und wo wir sie in Dresden treffen können...“<sup>24</sup>

„... Es tut mir leid, dass die Rouzeauds und Frau Grant morgen nach Paris abreisen, und wir werden sie sehr vermissen, da ich mich an Frau Grant sehr erfreut habe – sie ist bezaubernd *und die Lindsays lieben sie genauso sehr, wie ich...*“<sup>25</sup>

Während Sullivan unter seinen Mitstudenten in Leipzig auch Amerikaner getroffen hatte (vermutlich alles Männer, wie z. B. Leo Wheat und Oscar Weil), deuten Briefe an seine Mutter über Frau Grant <sup>26</sup> darauf hin, dass er auch umfangreichen Umgang mit amerikanischen Frauen gehabt hat – ein Eindruck, der sogar noch stärker in einem Brief an seinen Freund Alberto Visetti zum Ausdruck kam:

„... Ich wünschte, ich hätte mit dir und deinen Freunden zusammen sein können. *Du weißt ja um meine Vorliebe für amerikanische Frauen.* Viele sind meine besten Freunde und könnten es zweifelsohne mit der Anzahl deiner Freunde aufnehmen...“<sup>27</sup>

Unter den Damen von Sullivans „Bekanntschaften“ befanden sich auch die Sängerin Frau Osgood, der er 1876 sein Lied „My Dearest Heart“ (1876) widmete, Annie Louise Cary („Birds in the Night“, 1869, und „Looking Back“, 1870), und Antoinette Sterling („The Lost Chord“, 1877).

Sullivans erster Hinweis auf Frau Ronalds erscheint in einem Brief an seine Mutter vom 5. Juli 1877, in dem er bekannt gibt „... Meine Prinzessin Louise kommt morgen, und so sollte ich mich anstrengen, alles zu tun, um sie glücklich zu machen! ...“ Auf der letzten Seite des Briefes befindet sich eine Gästeliste, auf der auch Frau Ronalds erscheint. Die gesamte Liste scheint größtenteils, wenn nicht sogar vollständig, von „der Prinzessin“ diktiert worden zu sein. Unter den Herren befinden sich Paolo Tosti, der Komponist und Gesangslehrer dreier Generationen der

---

<sup>24</sup> 8. August 1874, Brief Sullivans an seine Mutter aus Franzensbad, Westböhmen. PML GSLET #75872.

<sup>25</sup> 12. August 1874, Brief Sullivans an seine Mutter, Dresden, Deutschland. PML GSLET #75872.

<sup>26</sup> See Smith, J.D., „Sullivan and the Grants“, *Sir Arthur Sullivan Society Magazine*, #91, S. 11-27 (2016) and #92, S. 19-38 (2016) für eine vollständige Darstellung der Beziehung zwischen Sullivan und der Familie Grant.

<sup>27</sup> Brief Sullivans an Alberto Visetti, London, 21. April 1877. PML GSLET #76725.

königlichen Familie; der Sänger Charles Santley, Alberto Visetti sowie der Lord Oberrichter (Sir Alexander Cockburn, 1802-1880).<sup>28</sup>

Innerhalb von drei Monaten begannen die Zeitungen, die Namen von Arthur Sullivan und Frau Ronalds in Verbindung zu bringen. Beide waren auf Schloss Balcarres anwesend, dem Sitz von Sir Coutts und Lady Lindsay, Besitzer der Grosvenor Galerie:

„... An der Abendgesellschaft auf dem Schloss nahmen unter anderem teil .... Herr Arthur Sullivan, Frau Ronalds, London; Herr und Frau Comyns Carr, London; der Ehrenwerte Arthur Yorke und Dr. Royle ...“<sup>29</sup>

Normalerweise folgten derartige Bekanntmachungen dem strikten Protokoll einer festen Reihenfolge – zuerst adlige Herren, danach adlige Damen, gefolgt von den restlichen Herren, Damen. Frau Ronalds hätte also am Schluss der Liste genannt werden müssen.

Einige Wochen später beschrieb das Programm eines auf Schloss Balcarres gegebenen Konzerts Arthur Sullivan als Musikdirektor und Frau Ronalds als Sängerin von nicht weniger als sechs Gesangsstücke, einschließlich „The Lost Chord“. In den Berichten über dieses Konzert wurde Frau Ronalds in britischen Zeitungen erstmals als Sängerin erwähnt:

„Die Rezitationen des Stückes Ihrer Ladyschaft [Lady Lindsay] ‚The Fishermen of St. Monan’s‘ durch Frau Ronalds war äußerst berührend und gleichzeitig kraftvoll, und verdeutlichte, zu welchen bemerkenswerten Leistungen die menschliche Stimme fähig ist.“<sup>30</sup>

Von diesem Zeitpunkt an bis zu ihrem Tode gab es für britische Zeitungen nur *die* eine Frau Ronalds. Es verging kaum ein Monat, ohne dass von irgendeiner ihrer gesellschaftlichen Aktivitäten berichtet wurde, sei es der Gesang, wohltätige Veranstaltungen oder auch oft Gelegenheiten, die Sullivan mit einbezogen.

Eines der ersten bekannten Geschenke Sullivans an Frau Ronalds war das Anmieten eines Flügels:

„... Ich möchte für Frau Ronalds’ Flügel zahlen, d. h. die Miete. Sie ist eine alte Freundin von mir, der es finanziell nicht zu gut geht. Sie ist eine der besten Amateursängerinnen Londons und hat meine Lieder bereits in London, Paris und New York vorgetragen, so als habe sie die Lizenz dafür. Als Gegenleistung möchte ich ihr diese kleine musikalische Aufmerksamkeit zukommen lassen. Bitte senden Sie mir ihre Rechnung und ich werde diese per Scheck begleichen. Das fällt mir nicht schwer, denn mit den Erfolgen von *HMS Pinafore* und ‚The Lost Chord‘ hatte ich ein recht gutes Jahr. Sie könnte eventuell denken ... – ; ach, was, wenn sie nicht bezahlen muss, braucht sie auch nicht zu denken ...“

---

<sup>28</sup> Brief Sullivans an seine Mutter, 5. Juli 1877. PML GSLET #75874.

<sup>29</sup> 25. September 1877, *Banffshire Journal and General Advertiser*, S. 3.

<sup>30</sup> 11. Oktober 1877, *The Fife Herald*, S. 3.

„...Könnten Sie bitte veranlassen, dass der Flügel an Frau Ronalds (84, Sloane Street) morgen ausgeliefert wird, da sie und ihre Familie in die 104 der gleichen Straße umziehen, und sie es gern nach dem Stimmen wieder zurückhaben möchte.“<sup>31</sup>

1879 widmete Sullivan Frau Ronalds zwei Lieder (Abb. 6), so wie auch andere Komponisten es bereits getan hatten und in der Zukunft tun würden. Unter ihnen befanden sich auch Paolo Tosti, Isidore de Lara, Lilian Nordica und Reginald Somerville.



Arthur Sullivan und Fanny Ronalds.  
(Vergrößerter Ausschnitt aus dem Gruppenbild von Seite 2.)

---

<sup>31</sup> 11. Februar 1879 und 27. Dezember [1878?], Briefe von Sullivan an A. Hipkins, Manager von John Broadwood & Söhne, Ltd., Klavierfabrikanten PML #76733. Das Klavier von Frau Ronalds ist jetzt im Besitz von Melvyn Tarran und ist ein kleiner Konzertflügel, nicht das Piano, welches in den Briefen beschrieben ist. Es wurde 1883 gebaut und Sullivan zahlte damals monatlich eine Guinea (21 Shilling) [heute ca. £ 1.05].

No. 1, in C. No. 2, in E.  
 SING BY Singer's Notes  
 MADAME ANTOINETTE STERLING.

**S. AGNES' EYE,**  
 Song.

THE POETRY BY ALFRED TENNYSON.  
*The Music Composed & Dedicated*  
 TO  
**Mrs Ronalds,**  
 BY  
**ARTHUR SULLIVAN,**

Price 2/nd.

L O N D O N,  
 BOOSEY & C: 295, REGENT STREET, W.

ACCOMPANIMENTS FOR THE HARP & PIANOFORTE ARE ALSO PUBLISHED PRICE 6<sup>d</sup> EA  
 MAY BE SUNG IN PUBLIC WITHOUT FEE OR LICENSE.

NEW & REVISED EDITION.  
 DEDICATED TO  
**Mrs Ronalds.**

**BIRD LOVE LETTERS,**  
 Song.

WORDS BY SAMUEL K. COWAN, M.A.  
*Music Composed expressly for*  
**MR. EDWARD LLOYD,**  
 BY  
**ARMOUR SULLIVAN.**

Price 2/NET.

**BOOSEY & C**  
 295, REGENT STREET, LONDON, W.  
 AND  
 9, EAST SEVENTEENTH STREET, NEW YORK.  
THIS SONG MAY BE SUNG IN PUBLIC WITHOUT FEE OR LICENSE.

Abb. 6: Lieder aus dem Jahr 1879, die Arthur Sullivan Frau Ronalds widmete. (Archiv des Autors)

Im Oktober 1879 reiste Sullivan zusammen mit W.S. Gilbert, Richard D'Oyly Carte und der D'Oyly Carte Opera Company in die USA, um dort seine authentische Version von *H.M.S. Pinafore* aufzuführen und die neue Oper *The Pirates of Penzance* vorzustellen. Während dieser Reise begann Sullivan ernsthaft ein Tagebuch, welches er bis zum Ende seines Lebens mehr oder weniger regelmäßig führte. Während seiner Reise nach New York trug er ein, dass er acht Briefe an Frau Ronalds (bezeichnet als L.W. für ‚Little Woman‘ [„Kleine Frau“]) abgeschickt hatte – genauso viele, wie an seine Mutter.<sup>32</sup> Im Gegensatz zu später, verzeichnete er damals nicht all die Briefe, die er erhalten hatte. Wenn Sullivan reiste, schrieb er fast täglich an Frau Ronalds.

Trotz oder vielleicht wegen seiner Beziehung zu Frau Ronalds, verbanden sie viele Berichte auch mit dem Prinzen von Wales und seinem Bruder Alfred, dem Herzog von Edinburgh:

„Das Abendessen für den Prinzen von Wales, das Herr Christopher Sykes gab, wurde von zwei bedauerlichen Umständen geprägt. Der erste ergab sich daraus, dass Lady Di Huddleston gegen sechs Uhr plötzlich erkrankte und nicht in der Lage war, an dem Abendessen teilzunehmen. Frau Ronalds glied diesen Umstand aus, indem sie mehr als fünfmal die Teilnehmer mit ihrem Gesang erfreute.“<sup>33</sup>

„Am Sonntag gab Frau Arthur Kennard einen Mittagsempfang am Eaton Place für seine Königliche Hoheit, den Prinzen von Wales, Frau Langtry, Frau Ronalds. Herrn W.H. Russell und Herrn Bernal Osbourne.“<sup>34</sup>

**1 Aug MONDAY [213-152]**  
Lammas Day. Bank Holiday

Mother came. Now he back to Fulham, &  
called at the Palace. saw the King, Jackson,  
Tremontas & four.

Died at Farick with Willis & Prince. then to  
Op: Conique. afterwards Cal. Mac. (1)

Sullivans Tagebuch 1881. (Bild: Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library)

<sup>32</sup> Briefe von Sullivan an seine Mutter PML #75863, 75875, 75876. Die Anzahl der gesandten Briefe ging vermutlich auf die transatlantischen Schifffahrts-Fahrpläne zurück.

<sup>33</sup> 29. März 1879, *Vanity Fair*, S. 181.

<sup>34</sup> 12. April 1879, *Vanity Fair*, S. 214.

Died at home. D. H. (2) Afternoon went to Mrs. Holmesworth  
to play poker - won £16. Rotten. Hope. Mrs. M. T. myself.

3 WEDNESDAY [215-150]

) 4<sup>h</sup> 42<sup>m</sup> A.M.

Called on Mrs. Holmesworth - then home - took  
L. W. to see Queen's manerous.

Died at Mrs. Allsopp's - played a little poker  
then on to Mrs. Holmesworth's - to play, won £8. Drove  
Mrs. R. ~~Ames~~ home in a cab - then home myself

5 FRIDAY [217-148]

Mr. Spink came at 11. Told him I intended  
write to Verdi about a new work for the  
Festival. Went to George Lewis' at 2 in the  
K. Then to Henry's & took my penbook. Called  
at Clara's home - then Victoria Station - just  
missed the Duke of Edinburgh. Went to Val  
Pimpeff's & heard sketch of an Opera - Fair Rosamund  
brought it away with me. Died at Cad: Alder (2)  
then home

Auszüge aus Sullivans Tagebuch 1881. Mit Fanny Ronalds bezog Sullivan nie eine gemeinsame Wohnung, auch zu Empfängen wurden beide immer separat eingeladen. Wie Arthur Jacobs in seiner Sullivan-Biografie darlegte, sind Treffen und intime Kontakte sowie die täglich vollendeten Partiturseiten schlicht und einfach numerisch festgehalten. Bei den verwendeten Abkürzungen steht „D. H.“ für „Dear Heart“, „L. W.“ für „Little Woman“ und „Cad. Pl.“ für „Cadogan Place“. (Bild: Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library)

Abgesehen davon, dass Frau Ronalds dem Kreis um den Prinzen von Wales herum zugeordnet wurde, machte Frau Henry Adams, eine „Freundin“ aus Kinderzeiten, in einem Brief an ihren Vater ziemlich zynische Bemerkungen über Frau Ronalds' Charakter (9. Juli 1879):

„... Montag, um die große Viehausstellung zu besuchen. Wir hatten leider nur Zeit, die Pferde zu sehen, diese waren jedoch prächtig. Als wir gerade die Ausstellung verließen, um einer Einladung zum Mittagessen zu folgen, kam der Prinz von Wales mit seiner Frau und seinen kleinen Töchtern herein, gefolgt von Frau Ronalds, die hier in gehobenen Kreisen verkehrt. Wir haben mit solchen ‚großartigen‘ Menschen hier nicht viel zu tun und treffen sie [Frau Ronalds] daher nie. Ich glaube, sie würde sogar Becky Sharp übertreffen. Sie hat ein Haus in der Sloane Street, und man sagt sich, sie habe nach ihrer Mama und ihrem Papa geschickt, um Wachhunde zu spielen! Sie ist immer noch ziemlich hübsch.“<sup>35</sup>

Während des Leeds Festivals, bei welchem Sullivan 1880 zum ersten Mal dirigierte, war Frau Ronalds sehr häufig zu sehen, allerdings weniger in Sullivans Begleitung, als in der des Herzogs von Edinburgh:

„Unsere Zeitungsleser werden, so hoffe ich, von mir weder eine detaillierte Beschreibung des Saales erwarten noch von den schlichten Farben der Orgelpfeifen, der Uniform seiner Königlichen Hoheit, oder ob die Dame an seinem Arm Frau Ronalds war, oder den genauen Unterschied zwischen dem hell beleuchteten Veranstaltungsort in Leeds und der ‚Goldene Schatulle‘ in Hull.“ [Anm. d. Üb.: Die Anspielung auf die „golden casket“ ist eine Referenz zu den aufwendig und üppig dekorierten Versammlungsräumen der Stadt Hull, die später zum Neuen Theater umgebaut wurden.]<sup>36</sup>

„... Diese Beziehung sollte respektiert werden, im Gegensatz zu der von Frau Ronalds und dem Herzog von Edinburgh.“

„Frau Ronalds..., die jetzt vom Herzog von Edinburgh umworben wird, war ebenfalls anwesend [beim Ball im Blenheim Palast, 1880]“<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Thoron, W., ed. *The Letters of Mrs. Henry Adams*, Little, Brown & Co., Boston, 1936, S. 150-151. Herr und Frau Carter waren mit Fanny Ronalds spätestens seit ihrer Zeit in Paris zusammen und eventuell auch in New York. Marion ‚Clover‘ Hooper Adams war die erste Cousine von Julian Sturgis, dem Librettisten von Sullivans Oper *Ivanhoe*.

<sup>36</sup> 20. Oktober 1880, L[ewis] E[ngel], Musikkritiker von *The World*, S. 9.

<sup>37</sup> Leslie, A., *op. cit.* S. 53 und S. 173.

Ein undatiertes Brief des Herzogs von Edinburgh an Sullivan deutet an, dass das Interesse des Herzogs an Frau Ronalds langsam schwand und er einer Beziehung Sullivans mit Frau Ronalds zustimmte:

*H.M.S. Hercules*

Montag

„Mein lieber Sullivan,

Es tut mir leid, zu hören, dass Sie sich unwohl fühlen, und ich befürchte, es wird mir nicht möglich sein, Sie heute zu sehen, da ich nach Portsmouth reise. Die Oliphants und Frau Ronalds reisen morgen mit mir an Bord der ‚Lively‘ um 11 Uhr nach Dover und weiter nach London mit der Bahn. Ich würde mich sehr freuen, wenn es Ihnen gelänge, uns zu begleiten.

Hochachtungsvoll

Alfred”<sup>38</sup>

Sullivans Beziehung mit Frau Ronalds war offensichtlich auch aus ihrer Sicht keine exklusive. Er war jedenfalls imstande, ihr für „Szenen berechtigter Eifersucht“<sup>39</sup> Entschuldigungen zu liefern, wie man anhand seiner Tagebucheinträge über drei Tage im Mai 1881 ersehen kann:

16. Mai: „Habe bei Lord Suffield zu Abend gegessen. Danach mit Frau Ed. Chappell und Frl. Bee zur Oper. Habe sie nach Hause gebracht...”

17. Mai: „L.W. zum Frühstück – 1:30 Uhr [nachmittags] Ein Telegramm auf meinem Tisch wurde gesehen – peinlicher Auftritt. Um 4 Uhr [nachmittags] ging ich zum Gloucester Place – eine *weitere* schmerzliche Unterredung – habe wiederholt, was ich am Vorabend gesagt hatte. Bin nach Hause gegangen, habe ein Bouquet geschickt.”

18. Mai: „L.W. kam um 12:30, blieb bis um 2 Uhr. Der Sturm scheint vorüber.”

Das „Fräulein Bee“ war Beatrice Ward, die Schwester von Frau Ed. Chappell (geborene Flora Ward) und Leslie Ward (Pseudonym: „Spy“). Die Chappells wohnten am Gloucester Place. Sullivans Tagebucheinträge von 1881 verzeichnen 14 Kontakte mit Beatrice Ward bis zu diesen Tagen. Danach wird sie bis 1899 nicht mehr erwähnt.

*„Meldungen erschienen in den Zeitungen...“*

Zu diesem Zeitpunkt zogen Frau Ronalds’ gesellschaftliche Bekanntheit und Bedeutung beträchtliche Aufmerksamkeit der amerikanischen Presse auf sich, und zwar nicht nur in den

---

<sup>38</sup> Alfred, Herzog von Edinburgh an Arthur Sullivan (undated), PML, GSC 106096-102.

<sup>39</sup> Gilbert, W.S., *The Grand Duke*. Julia Jellicoe zu Ernest Dummkoff.

Städten, in denen sie gewohnt hatte, also Boston und New York, sondern auch in vielen anderen Orten:

„An dem kürzlichen Abendessen mit 26 Gedecken, das Graf und Gräfin von Wilton zu Ehren des Herzogs von Cambridge gaben, war nur eine nicht adlige Dame anwesend. Es handelte sich um Frau Ronalds aus New York. Herr Ronalds war nicht anwesend.“<sup>40</sup>

„Nebenbei gesagt, wurde die Londoner Saison mit zwei sehr gut besuchten Empfängen und mit der Aussicht auf viele Bälle, Auftritte und Konzerte bravourös eröffnet. Wie wir sehen, ist Frau Lorillard Ronalds von Südfrankreich, wo sie die letzte Hälfte des Winters verbracht hatte, in ihre Londoner Residenz zurückgekehrt. Es wurde angekündigt, dass sie in Begleitung einiger führender adliger Persönlichkeiten der Londoner Modewelt im Rahmen eines Amateurkonzertes zu Gunsten einer neuen englischen Kirche in Paris auftreten und singen werde.“<sup>41</sup>

„Ich besuchte natürlich die Internationale Landwirtschaftsmesse in der Albert Hall. ... Wie üblich, stachen amerikanische Frauen bei dieser Gelegenheit wieder besonders hervor. ... Amerikanische Mädchen machten Popcorn und verkauften es an die stauende Menge, und das Geschäft, das Frau Ronalds am Erfrischungs-Stand machte, war überwältigend. Frau Ronalds wurde unterstützt durch Gräfin von Wharncliffe, Gladys, der Gräfin von Lonsdale, Lady Randolph Churchill, Viscountess Mandeville, der Ehrenwerten Frau Moreton und durch Fräulein Ronalds...“<sup>42</sup>

„Alle, die wissen, wie sehr man Madame Antoinette Sterling mit Sullivans ‚Lost Chord‘ verbindet, waren überrascht, zu sehen, dass diese höchst bekannte Künstlerin ihr populäres Lied der angesehenen Amateursängerin Frau Ronalds überlassen hat. Fast schon, um dafür Abbitte zu leisten, hatte Sir Arthur Sullivan speziell zu diesem Anlass für Madam Sterling ein neues Lied komponiert, und ihre großartige Kontralt-Stimme und beeindruckende Gesangsdarbietung verliehen diesem Lied, ‚Longing for Home‘, eine besondere Ausstrahlung. Andererseits ist es nicht leicht, den erhabenen Gedanken von ‚Lost Chord‘ zu duplizieren. Dennoch hinterließ *der volltönende Sopran von Frau Ronalds* bei allen einen tiefen Eindruck. Sir Arthur Sullivan begleitete sie an der Orgel. Zweifellos in dem Wunsch, das Publikum solle die Gelegenheit bekommen, den Komponisten, dessen Werke so viel Freude verbreiteten, leibhaftig

---

<sup>40</sup> 14. Juli 1880, *Harrisburg (PA) Daily Independent*.

<sup>41</sup> 29. Mai 1881, *New York Sun*, S. 5.

<sup>42</sup> 9. März 1884, *The Times* (Philadelphia), S. 6.

erleben zu können, stand Frau Ronalds an der Seite, um allen zu ermöglichen, das freundliche Gesicht von Sir Arthur Sullivan, in diesem Fall der Organist, sehen zu können.“<sup>43</sup>

Dieses Interesse an Frau Ronalds schloss auch ihre Tochter mit ein, und veranlassten Zeitungen, in Erinnerungen an Frau Ronalds zu schwelgen:

„Die Ankunft von Herrn und Frau Ritchie in den Vereinigten Staaten bringt unweigerlich Erinnerungen an die Jugend ihrer Mutter mit sich, denn Frau Ritchie ist eine Tochter der wohlbekanntenen Persönlichkeit der Londoner Gesellschaft, Frau Peter Lorrillard Ronalds. Frau Ronalds' großartiges musikalisches Talent hat internationalen Ruf und Frau Ritchie hat diesbezüglich viel von der Genialität ihrer Mutter geerbt. ... Vor Jahren war Frau Ronalds die bekannte Bostoner Schönheit ‚Fannie‘ Carter. Sie hatte einen klaren, hellen Teint und kastanienbraunes Haar, während ihre Schwester ganz eindeutig blond war. Das Bild, das die beiden zu Beginn ihrer sich entfaltenden Weiblichkeit zeigt, mit ihren Armen eng umeinander geschlungen, ist heute noch im Bostoner Athenaeum der Künste zu sehen.<sup>44</sup> Josephine Carter starb später in Paris [1866] auf der Höhe ihres Erfolges und ihrer Schönheit. ... Frau Ronalds erfreute sich großen Interesses Napoleons III. Zu einem Empfang in den ‚Tuileries‘ trug sie ein winziges Vogelnest im Haar und durch einen kleinen Mechanismus flog ein Kolibri immer in das Nest und wieder heraus, während sein winziger Partner geduldig im Nest verharrte. Es gelang ihr stets, die Menschen mit derartigen kleinen, sonderbaren Einfällen zu überraschen. Einmal, vor einigen Jahren auf einem Jahrmarkt in Boston, war Frau Ronalds – damals noch Fannie Carter – verantwortlich für einen Stand mit Bonbons und Zuckerwerk. Ein Fremder nahm einen großen ‚Zuckerkuß‘ der Sorte, die in Salem, Massachusetts, hergestellt wird, und rief aus mir unbekanntem Grund ‚Salem Gibralters‘ aus. [Anm. d. Üb.: ‚Gibraltar Rock‘, ‚Gibraltars‘ oder ‚Salem Gibraltar‘ war das erste Bonbon, das in den USA kommerziell verkauft wurde.] ‚Was sind das für Süßigkeiten?‘, fragte er und hielt die Hand hoch. ‚Das sind ‚Zuckerküsse‘ und sie kosten 25 Cent das Stück‘, sagte Fräulein Carter. ‚Aha‘, rief der Herr, ‚für einen richtigen Kuss von Ihnen würde ich so viel in Dollars zahlen.‘ ‚Abgemacht‘, erwiderte Fräulein Carter daraufhin, ‚es ist ja schließlich für einen guten Zweck.‘ Dann trat sie hinter ihrem Stand hervor, gab ihm einen dicken Kuss, der Herr zahlte 25 Dollar, und sie übergab diese sofort an den Schatzmeister der Wohltätigkeitsorganisation.“<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> 23. Juni 1885, *The Times* (Philadelphia), S. 2.

<sup>44</sup> Das Boston Athenaeum besitzt nicht länger das Portrait oder Aufzeichnungen der Kunstwerke dieser Zeitperiode.

<sup>45</sup> 4. Juli 1886, *Morning Oregonian* (Portland), S. 2.

## Die Kinder

Genauso wie Sullivans eigene Nichten und Neffen zum größeren Teil seiner Familie gehörten und er sich nach dem Tod seines Bruders Frederic 1877 auch für sie verantwortlich fühlte, waren auch Frau Ronalds' Kinder ein Teil ihrer Beziehung zu Sullivan. Peter jr., auch ‚Lorry‘ [oder ‚Lorrie‘] genannt, und Reggie kehrten Anfang 1880 nach Amerika zurück, um ihre Ausbildung fortzuführen. Sie werden in der Volkszählung von 1880 als mit ihrem Vater in New York lebend aufgeführt, der ebenfalls erst 1880 in New York auftauchte und dementsprechend danach in den Adressenverzeichnissen erschien. Durch einen einzigartigen Zufall war Fannie (Sullivan als ‚Fannette‘ bekannt) nur eine Woche vor der Volkszählung in New York eingetroffen. Sie kehrte nach London zurück, gerade rechtzeitig, um in der dortigen Volkszählung 1881 mit einbezogen zu werden. Reggie besuchte die Yale Universität und machte seinen Abschluss 1886. Bereits 1882 unterhielten beide Jungen ein florierendes Geschäft für Installationsbedarf. Sullivan traf beide 1885 in New York während seiner Besuche dort, aber auch während ihrer mehrfachen Reisen nach England. Der jüngste Sohn Ernest war 1871 im Alter von fünf Jahren verstorben. Da Peter jr. und Fannie im Ausland geboren waren, hätten sie vor Erreichen der Volljährigkeit (21 Jahre) in die Vereinigten Staaten zurückkehren müssen, um ihre Staatsangehörigkeit zu bestätigen. Als Fannette 1884 heiratete, schrieb Sullivan in sein Tagebuch: „...ich spielte den Hochzeitsmarsch – nur Familie und alte Freunde anwesend.“ Die *New York Times* vom 22. Mai 1884 berichtet:

„Die *arrangierte* Hochzeit zwischen Herrn T. Hay Ritchie aus Belfast, Irland, und Fräulein Fannie Florence Ritchie, einzige Tochter des hiesigen ehrenwerten Peter Lorillard Ronalds, wird am 21. Juni in London stattfinden.“

Der Bericht über die Hochzeit liefert einige interessante Einblicke in die verschiedenen Beziehungen:

„Die Trauung von Herrn Thomas Hay Ritchie aus Belfast mit Fräulein Fanny Florence Ritchie, einziger Tochter von Herrn Peter Lorillard Ronalds aus New York wurde gestern um 11:30 Uhr in der Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit vollzogen. Die Hochzeit war rein privat und außer der unmittelbaren Familie der Brautleute, waren nur noch Herzog und Herzogin di Marino Colonna sowie Lord und Lady Walsingham anwesend. ... Die Braut, in Begleitung ihrer Eltern wurde geleitet von zwei Brautjungfern, Fräulein Isabella und Fräulein Vittoria, den kleinen Töchtern des Herzogs und der Herzogin di Marino Colonna. ... sie trug ein Armband, besetzt mit Diamanten und Perlen, ein Geschenk des Prinzen und der Prinzessin von Wales sowie ein zweites Armband, welches ihr die Herzogin von Albany geschenkt hatte ... Zum Ende der Zeremonie spielte Sir Arthur Sullivan Mendelssohns ‚Hochzeitsmarsch‘. Nach Rückkehr der Hochzeitsgesellschaft in die Residenz Cadogan Place 7, dem Wohnsitz des Großvaters der Braut, unterhielt Frau Ronalds eine große und distinguierte Gesellschaft ...“<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> 20. Juni 1884, *The Morning Post*, S. 5.

Eine andere Beobachtung von Frau Henry Adams liefert uns einen Einblick in die Umstände, weshalb die Trauung so privat und mit nur wenigen Anwesenden verlief:

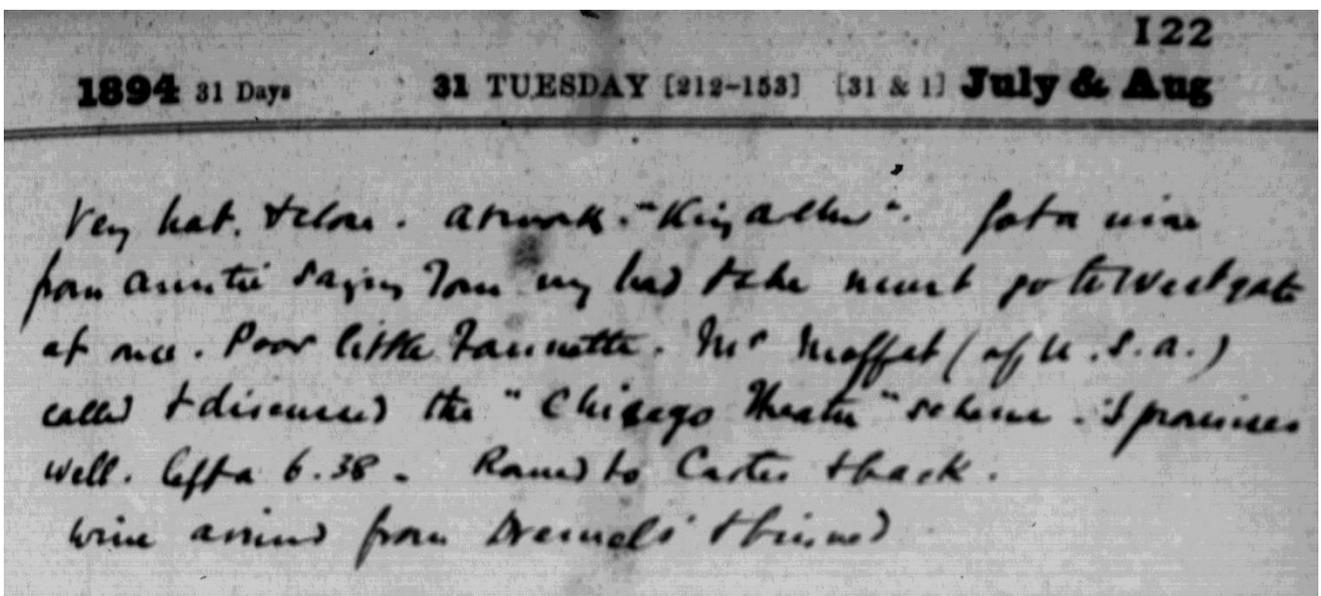
„... Nach 10 Uhr, bin zu einem Empfang in der Grosvenor Gallery gegangen. Traf dort viele Leute, die man gern trifft: Frau Langtry ganz in Weiß aber ohne Blumen oder jedweden Schmuck – sah ziemlich hübsch aus; Frau Ronalds in Hellblau, ziemlich gewöhnlich und nur wenig Schönheit ist geblieben – *die arme lahme Tochter war mit dabei* [Hervorhebung vom Verfasser] Frau [Isabella Stewart] Gardner und ich können diese Briten nur mitleidig belächeln.“<sup>47</sup>

Die Tatsache, dass die Eheschließung als „arrangiert“ bezeichnet worden war, lässt darauf schließen, dass es auf beiden Seiten „gewisse Probleme“ gab. Wie Sullivan später in sein Tagebuch schrieb, erwies sich Thomas Hay Ritchie wohl als Alkoholiker, der den Rest seiner Tage in einer Privatklinik verbringen sollte:

6. Juni 1893: „Schlechte Nachrichten. Tom Ritchie hat offenbar in Glasgow seine Kontrolle verloren. Die arme Fanny musste den Abendzug um 10 Uhr nehmen.“

31. Juli 1894: „Habe eine Nachricht von Tantchen<sup>48</sup> bekommen, Tom geht es sehr schlecht und er muss sofort nach ‚Westgate‘. Arme, kleine Fanette.“

20. August 1894: „Der letzte Tag des armen Tom Ritchie, Telegramme von und nach ‚Westgate‘ den ganzen Tag lang. Schließlich kam das letzte: Der arme Tom starb um 7:20 Uhr. Liebe, kleine Fanette – sie hat in ihrer Ehe wirklich nicht viel Lebensglück gehabt.“



Arthur Sullivans Tagebuch vom 31. Juli 1894 mit Verweisen auf „Auntie“ und „Fanette“.  
(Bild: Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library)

<sup>47</sup> 27. Juli 1879, Thoron, W., op. cit., S. 158-159.

<sup>48</sup> Sullivan begann 1890 Frau Ronalds als „Auntie“ (,Tantchen‘) zu bezeichnen, so, wie sein Neffe Herbert sie auch nannte.

In der kurzen Lebenszeit ihres Ehemannes war es Fanette selber gelungen, gesellschaftliche Bedeutung zu erlangen, und sie war der Gegenstand zahlreicher Presseberichte. Besonders zu erwähnen ist ein langer, dreispaltiger Bericht über ihr Haus und ihr Leben in Irland.<sup>49</sup> Nach Thomas Ritchies Tod kehrte Fanette nach London zurück und ließ sich gleich um die Ecke von ihrer Mutter in Cardogan Place 33 nieder, wo sie die Gesellschaft in ähnlicher Art und Weise unterhielt.

### *Frau Ronalds als Sullivans Muse*

Wie Sullivan in seinen Brief an Hipkins 1879 erwähnte, war Fanny Ronalds schon seit Beginn ihrer Beziehung dafür bekannt, dass sie Sullivans „The Lost Chord“, aber auch viele andere seiner Lieder sang. Weniger bekannt ist die Tatsache, dass sie gelegentlich auch Nummern aus seinen Opern vortrug, meist mit Sullivan am Flügel, die männliche Stimme singend. Diese Darbietungen umfassten das Quintett aus *The Contrabandista*<sup>50</sup>, das „Bell Trio“ [Glocken-Terzett „Never mind the why and wherefore“] aus *H.M.S. Pinafore*<sup>51</sup>, und das Quintett aus *The Sorcerer*.<sup>52</sup> Eine der letzten öffentlichen Auftritte von Frau Ronalds war zwei Wochen nach der Uraufführung von *Ruddigore*, als sie das Duett „The battle's roar is over“<sup>53</sup> zusammen mit dem ehemaligen Tenor der D'Oyly Carte Opera Company, Sir George Power, sang, der den ersten Ralph Rackstraw in *Pinafore* interpretiert hatte. Sie fuhr fort, an ihren sonntäglichen Gesangsnachmittagen, für die sie bekannt war, zu singen. In Bezug auf Wohltätigkeitsarbeit, konnte man sie unweigerlich als Mitglied eines ‚der Komitees‘ finden, auch wenn sie nicht gesanglich auftrat.

Nach dem Zerwürfnis zwischen Sullivan und Gilbert auf Grund des sogenannten ‚Carpet Quarrel‘ zwischen 1889 und 1891 [Teppich-Streit; Details siehe u. a. David Eden, *The Carpet Quarrel: a documentary narrative*, hrsg. von The Sir Arthur Sullivan Society, 2010], wurde Frau Ronalds' Einfluss sowohl am Savoy Theatre als auch bei der Royal English Opera öffentlich bekannt.

Der amerikanische Bariton David Bispham erinnert sich an sein Vorsingen für die Rolle des Cedric in *Ivanhoe*:

„[Ernest] Ford spielte am Klavier. Carte saß in der obersten Reihe der Galerie, Arthur Sullivan saß in der letzten Reihe des Orchestergrabens, und seine Freundin und Beraterin Frau Ronalds befand sich in einer der Boxen. Von diesen Blickwinkeln aus konnten sie mich eigentlich nur zu meinem Nachteil beurteilen.“

---

<sup>49</sup> 10. Oktober 1891, *The Northern Whig* (Antrim), S. 8.

<sup>50</sup> 22. Mai 1883, *Sussex Agricultural Express*, S. 2.

<sup>51</sup> 27. August 1880, *Kent & Sussex Courier*, S. 6.

<sup>52</sup> 21. Dezember 1877, *Western Gazette*, S. 7; 3. Mai 1879, *South London Press*, S. 6.

<sup>53</sup> 12. Februar 1887, *Rutland Echo & Leicestershire Advertiser*, S. 8.

Bispham erhielt die Rolle nicht, trat aber später in *La Basoche* auf.<sup>54</sup> Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass Frau Ronalds eine ‚entscheidende Stimme‘ bei der Auswahl hatte, wie Hesketh Pearson behauptete.<sup>55</sup>

Nichtsdestotrotz traf ihr Einfluss in einigen englischen Zeitungen auf scharfe Kritik, vor allem, da ein Großteil der Besetzung von *Ivanhoe* Amerikaner waren:

„Könnte es möglich sein, dass das Schicksal der Königlichen Englischen Oper von einer Frau beeinflusst wird? Man sagt Frau Ronalds, einer energischen amerikanischen Gesellschaftsjägerin, nach, sie importiere Yankee-Mittelmäßigkeit in Form von Sängern auf Kosten wesentlich besserer einheimischer Talente. Das wäre in der Tat nicht sehr Englisch, nicht wahr, Herr D’Oyly Carte? Selbst Sir Arthur Sullivan scheint bestürzt über den metallischen Klang der importierten Stimmen!“<sup>56</sup>

„Der Termin für die Uraufführung von Sir Arthur Sullivans neuer Oper [*Haddon Hall*] wurde schließlich auf den nächsten Samstag festgesetzt. Sir Arthur kommt jeden Tag zu den Proben im Savoy Theater. Auch Frau Ronalds hilft bei den Proben und gibt Ratschläge in Bezug auf Kostüme, Aufstellungen und anderer Bühnengelegenheiten.“<sup>57</sup>

Frau Ronalds war zudem bei den Terminen des Vorsingens für *Utopia Limited* anwesend und dann vermutlich auch an den Diskussionen über die Besetzung beteiligt.<sup>58</sup>

30. Juni 1893: „War um 11:30 Uhr bei einer ‚Séance‘ im Savoy [Anm. d. Üb.: scherzhafte Verwendung des Begriffs; Séancen waren in jener Zeit ein populäres gesellschaftliches Divertissement; laut Tagebuch nahm Sullivan aus Neugierde am 27. August 1895 selbst an einer teil.] – Carte, Gilbert. *Frau R.* und ich – hörte einige möglicherweise brauchbare Leute und Frl. McIntosh [*sic*]. Enttäuscht von ihrer Stimme, aber ich glaube, sie gab nicht ihr Bestes. Wie dem auch sei, sie wird ausreichen, denn sie ist nett, sympathisch und intelligent...“

05. Juli 1893: „Carte sagte mir, er habe Frl. McIntosh [*sic*] engagiert.“

13. Juli 1893: „Schrieb an Frau Ronalds. Erhielt [Brief] zurück bezüglich ihres Gesprächs mit McIntosh [*sic*].“

Offensichtlich hatte Frau Ronalds zugestimmt, dass in der folgenden Woche Nancy McIntosh offiziell als Besetzung der Rolle bekannt gegeben wurde [Anm. d. Üb.: Gilberts Protegé Nancy McIntosh (1866-1954) wurde von Gilbert und seiner Frau als ‚Tochter‘ adoptiert, da sie keine

---

<sup>54</sup> Bispham, D. *A Quaker Singer’s Recollections*, Macmillan Co., NY, 1920, S. 92-98.

<sup>55</sup> Pearson, H. *Gilbert & Sullivan, A Biography*, Hamish Hamilton, Ltd., 1935, S.130, 237.

<sup>56</sup> 2. Mai 1892, *Pick Me Up*.

<sup>57</sup> 17. September 1892, *Brooklyn Daily Eagle*, S. 10.

<sup>58</sup> Arthur Sullivans Tagebuch von 1893.

eigenen Kinder hatten.].<sup>59</sup> Sullivan entwickelte später gegen Nancy McIntosh eine derart große Antipathie, dass er sich weigerte, die Musik zu Gilberts Libretto für *His Excellency* zu komponieren, falls McIntosh darin auftrat,<sup>60</sup> und er erklärte D'Oyly Carte, dass er zukünftig niemals wieder einem Auftritt McIntoshs in irgendeiner Oper am Savoy Theatre zustimmen werde.

Während Nancy McIntosh nicht zu den vielen amerikanischen Sängerinnen zählte, die bei Frau Ronalds' Gesangsnachmittagen auftraten, trifft dies keineswegs auf Ellen Beach Yaw zu. Yaws Ankunft in London wurde von Zeitungsartikeln begleitet, die nicht nur das Programm ihrer Solokonzerte priesen, sondern vor allem ihre stimmlichen Fähigkeiten, die ganze vier Oktaven umfassten.<sup>61</sup> Auf Sullivans Drängen hin engagierte D'Oyly Carte sie schließlich zögerlich für die auf Hoods Libretto komponierte Sullivan Oper *The Rose of Persia*.<sup>62</sup> Die Uraufführung fand am 29. November 1899 statt. Bereits am 11. Dezember wurde Yaw entlassen. Obwohl die Zeitungen berichteten, es hätten dafür gesundheitliche Gründe vorgelegen<sup>63</sup>,<sup>64</sup> hatte es seit der Eröffnungsnacht häufige Diskussionen zwischen Sullivan und den Cartes gegeben,<sup>65</sup> in denen Sullivan sein tiefes Bedauern zum Ausdruck gebracht hatte, die Cartes bedrängt zu haben, Ellen Beach Yaw zu engagieren. Frau Ronalds selbst wurde auch in diese Angelegenheit verwickelt, was ihr ziemlich scharfe Vorwürfe von Helen Carte dafür einbrachte, dass sie sich eingemischt habe.<sup>66</sup> Helen Carte kritisierte auch Sullivan heftig:

„Ich hatte nichts mit ihrem Engagement zu tun. *Es waren Sie – auf ausdrückliche Bitte von Frau Ronalds – der auf ein Engagement drang. Sie hatten es zur Bedingung gemacht, damit diese Oper endlich komponiert werden konnte. ...*“<sup>67</sup>

---

<sup>59</sup> 22. Juli 1893, *Manchester Courier & Lancashire General Advertiser*, S. 17.

<sup>60</sup> Smith, J.D., „The Hidden History of *His Excellency*“, in *W.S. Gilbert Society Journal*, Jhg. 7, S. 5-35, 2016.

<sup>61</sup> 19. August 1897, *The Stage*, S. 11.

<sup>62</sup> 23. September 1899, *The Era*, S. 12.

<sup>63</sup> 18. Dezember 1899, *Pall Mall Gazette*, S.11.

<sup>64</sup> 16. Januar 1900, Brief von Helen Carte an Ellen Beach Yaw: „... Sie können natürlich sagen, dass Sie uns darüber informiert haben, Sie seien gezwungen, vorübergehend das Singen aus gesundheitlichen Gründen aufzugeben und der Arzt Ihnen strikte Anweisungen gegeben habe, dass Sie sich für eine beträchtliche Zeit erste einmal erholen sollten.“ D'Oyly Carte Opera Company: letter book for 1900, V&A Theatre Archives.

<sup>65</sup> Tagebucheinträge Sullivans vom 2., 3., 10. und 11. Dezember 1899.

<sup>66</sup> 12. und 16. Dezember 1899, D'Oyly Carte Opera Company: letter book for 1899, S. 624-633.

<sup>67</sup> 17. Dezember 1899, D'Oyly Carte Opera Company: letter book for 1899, S. 634-640.



Mary Frances Ronalds als ‚Euterpe‘ (die Muse der Musik) 1897  
auf dem Ball der Herzogin von Devonshire.

## Die letzten Jahre

Während der gesamten 1890er Jahre verknüpften Zeitungsberichte immer wieder Sullivan mit Frau Ronalds, und das sogar noch mehr als zuvor – sei es im Theater, in der Oper, bei Wohltätigkeitsveranstaltungen oder Hausparties an den Wochenenden. Zum Höhepunkt des Geredes kam es jedoch 1897 während einer Feier anlässlich des Diamantenen Jubiläums von Königin Victoria. Frau Ronalds besuchte eine Gartenparty im Buckingham Palast, was von der amerikanischen Presse kritisiert wurde, weil, abgesehen von denjenigen, die in den Adel eingeheiratet hatten, nur wenige Amerikaner (es waren rund zehn) eingeladen waren.<sup>68</sup>

Die Krönung der gesellschaftlichen Ereignisse war der Ball der Herzogin von Devonshire am 2. Juli 1897. Sullivan trug in sein Tagebuch ein: „Herzogin von Devonshire“, aber weder Zeitungsartikel noch die umfangreiche Teilnehmerliste<sup>69</sup> deuten auf seine tatsächliche Anwesenheit hin. Frau Ronalds trat auffällig in Erscheinung: Sie war in einen Umhang gehüllt, der eine Kopie jenes Umhangs war, den sie anlässlich ihres berühmten Balls 1864 in New York getragen hatte. Sie hatte damals einen Kopfputz in Form einer Lyra, die mit kleinen Gasflammen beleuchtet war und trug einen Umhang, der mit der Musik von Verdis Oper *Un ballo in maschera* [Ein Maskenball] bestickt war.<sup>70</sup> Dieses Mal jedoch war der Kopfschmuck elektrisch und die Stickerei bestand aus der Musik von Sullivans neuestem Ballett *Victoria and Merrie England*.“ (Abb. 7.)

Die letzten Jahre ihrer Beziehung müssen wohl getrübt gewesen sein durch Sorgen um Sullivans Gesundheit, seine damit verbundenen Reisen in Europa und finanzielle Sorgen.

Obwohl Frau Ronalds als Erste vom Tode Sullivans unterrichtet wurde (sie traf erst ein, nachdem er verstorben war), war sie enttäuscht, dass ihre gesellschaftliche Stellung nie offiziell anerkannt worden war. Sullivan hatte gebeten, im Grab seiner Eltern und seines Bruders auf dem Brompton Friedhof beigesetzt zu werden, jedoch bestimmte Königin Victoria, dass er im Rahmen eines Staatsbegräbnisses in der St. Paul's Kathedrale zur letzten Ruhe gebettet werden sollte. Das hatte zur Folge, dass der einzige Kranz, der mit dem Sarg beerdigt werden konnte, der der Königin war.<sup>71</sup>

Die Beileidsbriefe, die Frau Ronalds erhielt, erlauben einen interessanten Einblick in das, was in der Beziehung zwischen ihr und Sullivan anerkannt werden konnte und was nicht. Der einzige Brief von einem Angehörigen des Königshauses war ein diskretes Schreiben der Sekretärin von Prinzessin Louise:

„Oberst Chater übermittelt Frau Ronalds (?) seine Hochachtung und wäre sehr verbunden, wenn man ihm unter der oben angegebenen Adresse mitteilen könne, wie es

---

<sup>68</sup> 5. Juli 1897, *The Inter Ocean* (Chicago), S. 7.

<sup>69</sup> Murphy, S., *The Duchess of Devonshire's Ball*, Sidgwick & Jackson, London 1984.

<sup>70</sup> Griswold, F.G., op. cit., S. 6; Glenn, W.W., *Between North and South*, Associated University Presses, Inc., 1976., S. 139; 18. Juli 1897, *The Times* (Philadelphia), S. 18.

<sup>71</sup> 27. November 1900, Brief von W. A. Birch (Bestattungsunternehmer) an Mrs. Ronalds, PML GSLET #76137.

Frau Ronalds geht – Ihre Königliche Hoheit Prinzessin Louise ist um die Gesundheit von Frau Ronalds besorgt und befürchtet, diese sei erkrankt.“<sup>72</sup>

Andere Briefe waren von alten Freunden (größtenteils aus Amerika) und begannen zumeist mit „Liebe Fanny“.<sup>73</sup> Einige von Sullivans Berufskollegen würdigten sie mit: „Liebe Frau Ronalds“. Sogar die Cartes konnten es nicht über sich bringen, sie mit dem Vornamen anzureden:

„Meine liebe Freundin,

Ich kann noch immer nicht über das, was sich ereignet hat, reden oder schreiben. Ich selbst bin erkrankt und hüte seit letztem Sonntag das Bett mit einer schweren Bronchitis-Attacke und Fieber von 100 bis 101 Grad Fahrenheit [38 bis 38,3 Grad Celsius]. Da ich immer noch im Bett liege, entschuldigen Sie bitte mein Bleistiftgeschreibsel. Sobald es mir besser geht, werde ich Ihnen schreiben und hoffe, Sie zu sehen. Ich bin momentan noch sehr geschwächt. Wie gesagt, ich kann noch nicht mit irgendjemandem sprechen oder schreiben, aber für Sie wird es auch nicht notwendig sein, um mein tiefes Mitgefühl und meine Trauer mit Ihnen zu teilen über den Verlust des Menschen, den wir alle liebten.

Hochachtungsvoll,  
R. D'Oyly Carte”<sup>74</sup>

„Liebe Frau Ronalds,

Ich habe versucht, Ihnen zu schreiben, aber ich bin so unendlich traurig und am Boden zerstört, dass ich nicht weiß, was ich Ihnen sagen könnte.

Es ist so unbeschreiblich traurig, und obwohl mir klar ist, welchen enormen Verlust die Welt im Allgemeinen und unser kleines Savoy im Besonderen erlitten hat, kann ich in diesem Augenblick nur an den persönlichen Verlust denken – den Verlust eines Menschen und Freundes, der uns so unendlich viel bedeutet – ein Freund von fast einem Vierteljahrhundert in meinem Fall und sogar länger für Herrn Carte, ein Freund, von dem ich niemals ein unfreundliches [Wort] gehört habe, und und [*sic*] der in all den Jahren nie in seiner Freundschaft gewankt hat. Ich möchte Ihnen so gerne vermitteln, wie sehr uns klar ist, was dies auch für all diejenigen bedeutet, die ihn geliebt haben. Herr Carte liegt seit einer Woche mit schwerer Bronchitis im Bett – und es wundert mich nicht im Geringsten, dass ihn die Trauer völlig aus der Bahn geworfen hat. Ich kann mich nicht erinnern, dass wir jemals zuvor etwas derart Trauriges erlebt haben.

---

<sup>72</sup> 27. November 1900, Brief von Colonel Chater an Mrs. Ronalds, PML GSLET #76708.

<sup>73</sup> PML GSLET #various.

<sup>74</sup> V&A Theatre Archive THM/73/14/5/4.

Selbstverständlich hätten wir das Savoy letzte Nacht nicht öffnen können – das Ensemble hätte auf keinen Fall singen können. Alle trauerten. Ich weiß nicht, wie sie sich heute fühlen. Ich selbst weiß nicht, ob ich jemals wieder ein [? nicht leserlich] öffnen kann. Wenn ich irgendetwas für Sie tun kann, lassen Sie es mich bitte wissen.

Stets mit Hochachtung,  
Helen d'Carte"<sup>75</sup>

Fanny Rolands antwortete:

„Lieber Herr Carte, liebe Frau Carte,  
Mir fehlen die Worte, um das Mitgefühl auszudrücken, welches ich in Ihrer großen Trauer spüre, und Sie wissen, wie tief und schmerzlich meine Trauer über den Verlust meines ältesten, liebsten und wertvollsten Freundes ist, den ich auf dieser Welt hatte. Unser Verlust ist unersetzlich. Niemand wird jemals den Platz dieses lieben Menschen, der von uns gegangen ist, einnehmen können. Ich wage nicht darüber nachzudenken, wie lange es her ist, dass wir uns das erste Mal trafen, aber egal wie lange es sein mag, waren wir von diesem Tag an enge, wahre Freunde durch alle Höhen und Tiefen des Lebens ...

Glaubt mir, meine lieben Freunde,  
Herzlichst,  
M. F. Ronalds"

[*Deutsche Übersetzung von Gert Venghaus.*]

---

<sup>75</sup> Die zweite Frau von Richard D'Oyly Carte (1844-1901) – eine geborene Susan Helen Couper Black, auch bekannt als Helen Lenoir (1852-1913) – unterzeichnete stets mit „Helen d'Carte“, denn „d'Oyly“ war lediglich der mittlere Namensbestandteil von Cartes Namen und nicht Teil des Nachnamens.

**Christopher Rose**

**„The days that were – that never will be more“<sup>76</sup> –**

## **Beobachtungen zu Sullivans elegischem Stil**

[Wir danken dem Verfasser für die Erlaubnis, die leicht revidierte Version seines Beitrags aus dem *Sir Arthur Sullivan Society Magazine* Nr. 97, Sommer 2018, S. 27-31, erstmals in deutscher Sprache veröffentlichen zu dürfen.]

Sullivans Musik zeigt bestimmt nirgendwo mehr auffälligen Ausdruck elegischer Retrospektive als in seiner Ouvertüre in *C In memoriam*. Dieses Stück, früher oft aufgeführt um Anlässe der öffentlichen Trauer und des Gedenkens zu unterstreichen, ist heute ein eher seltener Gast in den Konzertsälen. Der Autor dieser Zeilen hatte noch das Glück, wenn auch vor über dreißig Jahren, eine Aufführung in der Royal Academy of Music zu erleben und kann die großartige Wirkung bezeugen, wenn diese Musik live gespielt wird. Die emotionale Apotheose des Werks entfaltet sich mit einer üppigen Wiederaufnahme seines choralartigen Themas, das zu Beginn des Stücks in einer eher zurückhaltenden Instrumentation eingeführt wurde und welches dann in einem feurigen und volltönenden, durch Orgel und Trommelwirbel unterstützten Finale ausklingt. Zwar wird die Ouvertüre manchmal als vulgär abqualifiziert, als nicht ehrlich überzeugend und sentimental im Charakter, doch kann sie immer noch eine beträchtliche emotionale Durchschlagskraft für sich reklamieren, besonders bei einer Live-Aufführung.

Natürlich steht die Ernsthaftigkeit, die die Komposition von *In memoriam* prägt, außer Frage und ihre starke Wirkung auf den Hörer ist, wie immer, notwendigerweise subjektiv (und hier ist es erwähnenswert, dass selbst die größten musikalischen Werke, und manches andere, sehr viele Leute vollkommen ungerührt lassen). Es kann wenig Zweifel an der Reaktion bestehen, die Sullivans Ouvertüre beim britischen Publikum seit ihrer Erstaufführung in Norwich 1866 bis mindestens zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges hervorrief. Um ihre Aufnahme beim nichtbritischen Publikum einzuschätzen, könnte man die Rezension der angesehenen und kritisch-anspruchsvollen *Neuen Zeitschrift für Musik*, zitieren, die *In memoriam* den „Eindruck einer wahr empfundenen Musik“ bescheinigt.<sup>77</sup>

Es mag bezeichnend sein, dass der Rezensent anlässlich der Aufführung im Leipziger Gewandhaus im Oktober 1867 fand, dass das Stück mehr Applaus bekommen hätte, als es verdiene, womit er gleichzeitig nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal die gegensätzlichen Meinungen von Kritiker und Publikum hervorhob.

Um zwei etwas aktuellere britische Kritiker zu zitieren: Der Sullivan-Biograf Percy Young meinte 1971, dass „*In memoriam* unter der Last seines Themas zusammenbricht“, während der Musikpublizist Gervase Hughes 1960, vielleicht unabsichtlich, in dem Stück „eine solide Würde,

---

<sup>76</sup> Zitat aus dem Duett Casilda-Luiz „There was a time“ aus *The Gondoliers*: „Die Tage, die vergangen sind, und niemals kommen wieder“.

<sup>77</sup> *Neue Zeitschrift für Musik*, Band 63, Nr. 44, 25. Oktober 1867, S. 386 (siehe auch *Sullivan-Journal* Nr. 11, Juni 2014, S. 42).

die ziemlich beeindruckt“ fand. Andererseits verkündet er großartig, „es verdient hier und da gespielt zu werden“, und beschreibt genau die Gründe für solche Gelegenheiten, als ob das Werk sich glücklich schätzen dürfte, überhaupt an die Öffentlichkeit zu kommen und solche Ausflüge höchstens unregelmäßig zu erwarten hätte.

Das unterstreicht ein langjähriges Problem – eines, das bisher alle Werke Sullivans betraf, die außerhalb seiner kanonisierten Savoy-Opern stehen – nämlich dass der Kritiker wie ein Zerberus wirksam erlaubt oder verbietet, welche von den lange vernachlässigten und nicht eingespielten (oder nur in lange vergriffenen Aufnahmen vorhandenen) Werke eines Komponisten durch ein weiteres Publikum erforscht werden dürfen. Wir müssen alle froh sein, dass zumindest in Sullivans Fall und nicht zuletzt dank der Anstrengungen der Sullivan-Society diese Situation nicht mehr in diesem hohen Maße vorherrscht. Es ist auch bezeichnend, dass beide Kommentatoren (besonders Hughes) zu einer Zeit schrieben, als das Publikum gezwungen war zu vertrauen, und als es ohne die Möglichkeit, sich ein eigenes Urteil über die Werke zu bilden, dem hochtrabenden Ton von in die Irre führenden und herabsetzenden Verdikten noch ausgeliefert war, die in der Folge oft und verdientermaßen zerplatzten.

In diesem Artikel geht es aber nicht um die unterschiedlichen Grade von Schwierigkeiten, die Kritiker gehabt haben mögen beim Erleben der emotionalen Energie von *In memoriam* und auch nicht darum, ob sie sein choralartiges Hauptthema für einen „unpassenden Ausdruck zumal persönlichen Schmerzes“ (Hughes) halten oder nahelegen, es wäre eine Art von unlauterem Trick praktiziert an gefühlsduseligen Naivlingen: „Es ist wunderbar, wie eine einzige Orgel einen frommen Geist zu erbauen vermag“ (Young). Dem letzteren möchte man erwidern: „Vielleicht auch ein Herz?“<sup>78</sup>

Dagegen geht diese Studie zwar vom besagten choralartigen Hauptthema aus, soll aber die augenscheinliche melodische Verwandtschaft erforschen zwischen der Ouvertüre *In memoriam* und einer Reihe anderer Werke von Sullivan, die mit dem Gefühl von Verlust zu tun haben.

Lassen Sie uns die ersten Noten betrachten, mit der das erste Thema der Ouvertüre beginnt (später benutzt als freistehende Choral-Melodie, bezeichnet mit *In memoriam*):

#### EXAMPLE 1



<sup>78</sup> Da es sich hier um ein unübersetzbares Wortspiel mit dem Wort „organ“, was sowohl Orgel als auch Organ bedeuten kann, handelt, sei hier der Originaltext widergegeben: „[...] ,it is wonderful what one organ can do to elevate the pious mind‘ (Young). To this last, one might make the rejoinder of ‚A heart, perhaps?‘“.

Zuerst ist festzustellen, dass musikalische Ausdrucksformen von Trauer und Bedauern keinesfalls leichthin mit Dur identifiziert werden, wogegen Moll-Tonarten deutlich mehr mit diesen Gefühlen verbunden werden. Davon abgesehen gießt Sullivan viel von der Struktur, die seine diskrete C-Dur-Melodie einbettet (deren Material nicht thematisch entwickelt wird) in c-Moll. Natürlich beabsichtigte er während der Exposition des choralartigen Hauptthemas am Beginn eher wehmütiges Nachdenken auszudrücken als tragische Intensität; ebenso wünschte der Komponist eine optimistische und hoffnungsvolle Botschaft mithilfe der Schlussfolgerung zu behaupten, die zeigt, dass das Beispiel eines gut gelebten Lebens als Wegweiser und Inspiration dient für jene, die den Verlust tragen müssen, aber nun mit erneuerter Zielsetzung leben sollen.

Die starke Beteuerung der Choral-Melodie am Schluss der Ouvertüre (triumphierend, während sie vorher klagend und nachdenklich klang in ihrem ersten Auftreten in den Holzbläsern, und immer noch würdevoll und zurückhaltend, wenn sie kurze Zeit später durch die Solotrompete intoniert wird) ist klar gemeint als eine Absage an die angebliche Ewigkeit des Todes.

Im Kontrast zu den bewegteren Teilen der Ouvertüre hat die Choral-Melodie zwischen ihrem ersten und ihrem letzten Auftreten einen eher statischen Charakter, was Beharrlichkeit und Unbeugsamkeit suggeriert. Dies wird durch die Dreiklangsbasis der Eingangsphrase etabliert, ebenso wie durch die hartnäckige Wiederholung des Mediant-Tones, der die Melodie eröffnet. Es ist interessant, den Gebrauch dieser musikalischen Phrase zu untersuchen, wie er in anderen Werken Sullivans paradigmatisch für den versuchten Ausdruck von Verlust oder einem Gefühl des Bedauerns steht; für das „Was-hätte-sein-können“ im Rückblick.

Sehen wir uns folgende Takte an:

#### EXAMPLE 2



days that were that ne-ver will be more!

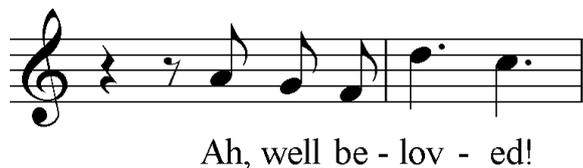
Die Ähnlichkeiten zwischen dieser Melodie (aus dem Duett Luiz-Casilda „There was a time“ („Es gab eine Zeit“) aus *The Gondoliers* und Beispiel 1 sind offensichtlich. In der Tat ist das Muster schon in dem vorangehenden Duett des Paares „Ah well beloved“ („Ach, mein Liebling“) vorweggenommen und drückt selbstverständlich eng verwandte Gefühle aus:

#### EXAMPLE 3



Wieder startet die in einer Dur-Tonart stehende Melodie beim Mediant-Ton, steigt kurz eine Terz hinab zum Grundton (Tonika), um dann die Dominante zu erreichen, schließlich kehrt sie zu ihrem Ausgangston, also zur Medianten, zurück. In dem unmittelbar vorangehenden Duett ist die Phrase leicht verändert, indem sie zur Untermediante aufsteigt, bevor sie auf der Dominante zur Ruhe kommt; aber die Grundstruktur bleibt dieselbe.

#### EXAMPLE 4



Weitere Beispiele, wie diese Phrase die Grundkonturen von Refrains formt, immer als Ausdruck der Wehmut über verlorenes Glück, kann man in den Liedern *Edward Gray* von 1880 und *Golden Days (Goldene Tage)* von 1872 finden. Ersteres enthält wieder die Variante mit der Untermediante in der melodischen Linie:

#### EXAMPLE 5



In dem Lied *Golden Days* sind die Achtel nur als helfende Sprungbretter anzusehen, die betonten Noten folgen exakt derselben Melodielinie. Das ist so, als ob man im Nachstellschritt anstatt normal über den Bürgersteig läuft, der Weg bleibt trotzdem derselbe. Mit X habe ich die Knotenpunkte der Phrase markiert:

#### EXAMPLE 6



(Übrigens, dieses melodische Element aus „Edward Gray“ u. a. findet eine Art Echo in einer Nummer aus einem sehr bekannten Musical, das in den frühen 1970er Jahren das ursprüngliche Heim von Sullivans *Ivanhoe* gefüllt hat – das zum Palace Theatre umbenannte ehemalige Royal English Opera House in London. Auch im Gefühlston sind die beiden verbunden; aber das Thema des späteren Lieds hat weltweit mehr Verbreitung gefunden als die Persönlichkeit, mit dem sich

das erstgenannte befasst).<sup>79</sup>

Ebenfalls aus dem Jahr 1872 stammt „Once again“ (Noch einmal), und noch einmal untermalt die Phrase Worte, die ähnliche Gefühle vermitteln, wenn auch variiert durch die echte Hoffnung, dass die glücklichen Zeiten tatsächlich wieder auferstehen könnten:

#### EXAMPLE 7



In *Ruddigore* beginnt Margarets Song so:

#### EXAMPLE 8



Der Auftakt ist selbstverständlich eine weitere Verbindung zu dem in der Konzertouvertüre *In memoriam* gesetzten Muster, wenngleich sein Fehlen nicht unbedingt dagegen sprechen würde, eine markante Verwandtschaft zwischen den beiden Phrasen zu konstatieren. Margaret singt hier (allein, um ihr den Vorwurf der Doppelmoral zu ersparen, weil sie alle für verrückt erklärt, die öffentlich singen) von ihrer verlorenen Liebe, Sir Despard.

In der Arie „Oh, foolish fay“ („O törichte Fee“) aus der komischen Oper *Iolanthe* ermahnt die Feenkönigin, wobei sie selbst mit gutem Beispiel vorangeht, ihre unsterblichen Untertaninnen, dem Impuls sich zu verlieben zu widerstehen – was aber ein ziemlich bedauernswertes Opfer nach sich zieht; Pflicht und ein kalter Schwall von Vernunft löschen emotinale Sehnsüchte aus. Dies ist unbedingt ein Fall von „Was-hätte-sein-können“ (bzw., wenngleich die Feenkönigin es zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, von „Was sein können wird“). Insofern fällt dieses Lied in die hier behandelte Kategorie. In der Tat lautet Gilberts Regieanweisung am Schluss, dass die Feen und ihre Königin „kummervoll abgehen“. Somit ist das Gefühl dabei auch begründet, musikalisch sind die Elemente des Abstiegs von der Medianten zum Grundton und des Aufstiegs zur Dominante sowohl am Anfang als auch im Refrain mit Sicherheit vorhanden und korrekt:

#### EXAMPLE 9



<sup>79</sup> Der Autor spielt hier auf „I don't know how to love him“ aus *Jesus Christ Superstar* von Lloyd Webber an.

Obwohl man die Verbindung schwach finden könnte, gibt es auch ein Beispiel in der komischen Oper *The Sorcerer (Der Zauberer)*, das erwähnt werden soll. Bei den Worten „When he is gone I sigh (with grief)“ [„Wenn er gegangen ist, seufze ich (vor Trauer)“], bedient sich Constance der gleichen Phrase, wenn auch rhythmisch verändert, die auch in *Edward Gray* benutzt wird. Daher stimmt dies in seinem Grundmuster überein mit dem, was als Schablone und Grundlage dieser Untersuchung gelten kann, dem choralartigen Thema aus *In memoriam*.

#### EXAMPLE 10



In Bezug auf den mehrfach wiederholten Mediant-Ton in Dur, benutzt am Beginn eines weiteren berühmten Stückes in ähnlichem emotionalen Kontext, ist das Duett „Ah, leave me not to pine“ („Ach, überlass mich nicht dem Verschmachten“) zwischen Frederic und Mabel aus den *Piraten von Penzance* ganz offenbar ein Kandidat. Allerdings folgt es in anderer Beziehung nicht demselben melodischen Pfad. Noch überzeugender beginnt Hilarions „Whom thou hast chained“ („Wen du in Ketten schlugest“) aus *Prinzessin Ida*, nämlich ebenfalls auf dem Mediant-Ton und steigt ab (zwar zugegebenermaßen nicht bis zum Grundton), bevor die Melodie sich zur Dominante aufschwingt:

#### EXAMPLE 11



– wie aus einem Guss mit dem paradigmatischen *In memoriam*-Thema. Auch dies ist eine Situation von Sehnsucht nach einer offenbar unerreichbaren Liebe, und obwohl nicht in die Vergangenheit gerichtet, treffen doch viele Merkmale aus den früheren Beispielen zu.

Iolanthes herzerreißende Bitte an ihren Gatten, der sie für tot hielt, liegt sicherlich in demselben emotionalen Bereich, als auch in ähnlicher Notationsform, indem der Mediant-Ton das Zentrum der Melodie bildet, den die Phrase umspielt und sich zur Dominante emporschwingt, nachdem sie um einen Ton gesunken war:

#### EXAMPLE 12



Obwohl Sullivans Behandlung des Pathetischen (im Sinne von ausdrucksvoll-feierlich) offensichtlich nicht allein auf einen so schmalen Bereich von Noten begrenzt ist, wie sie in den ersten Takten der Choral-Melodie in *In memoriam* genutzt wurde, so scheint es doch glaubhafte Gründe dafür zu geben, diese als charakteristisch für seinen Umgang mit emotional aufgeladenen Situationen anzusehen.

Es mag vielleicht nicht gerade ein Fall von „Toffee zum Frühstück... Toffee zum Abendbrot“ sein (wie es in einem Dialog aus der Oper *Patience* heißt), aber die weite Verbreitung dieser Form für diesen spezifischen Inhalt ist sicherlich bemerkenswert. Und schließlich: „Bei Toffee werden wir alle weich“.

Übersetzung: Bettina Bartz

82 **THIRD SATURDAY CONCERT.**

*motif* in the Flutes and Clarinets, with triplet accompaniment in the Strings, and an allusion to the opening Trumpet phrase.

No. 2. Fl. and Clar. Trombone



The melody in the above quotation is the anticipation of an episodic phrase in the *Allegro*. This gradually spreads to the other instruments.

A mysterious chromatic passage in the strings (also an anticipation of an idea in the later portion of the work—the second subject, see No. 7) —

No. 3. Strings



leads, by a brilliant fiddle passage into the *Allegro vivace*. The *Allegro* begins, like the Introduction, with a martial clash, alternating between the brass and the rest of the band—

No. 4. Tutti. Allegro. Brass f. Tutti.



and merging into a loud passage for full orchestra, with incessant arpeggios up and down the scale for the Violins, the whole acting in

**MARMION OVERTURE.** 83

its turn as a preface to the real first subject of the movement. The latter is given out by the strings *pianissimo*,

No. 5. Cello. Violins pp



with passages for Clarinet and Trumpet between the phrases, deliciously suggestive, and winding up with an independent melody for the Clarinet. After a short development the figure suddenly changes, and an episode occurs

No. 6. Oboe and Fag. Strings



in which the Clarinet and Bassoon intone a broad singing melody, afterwards extended to the Violins, and accompanied throughout with dotted quavers in the other Strings. In this way we reach at length the second subject proper of the *Allegro*, and one of its main features. It is a melody of great tenderness and beauty, given out first by the First Violins, Oboes, and Bassoons, at great length (we quote only the first two phrases).

No. 7. Viol. 1, Oboe, & Fag. simili.



The latter part of it contains a phrase in the "Scotch scale" to

Bereits im 19. Jahrhundert wusste man, dass sich eine sorgfältige Analyse der Musik Sullivans lohnt: Hier ein Programmhefttext von George Grove (1820-1900) zu Sullivans Konzertouvertüre *Marmion*. Grove verfasste von 1856 bis 1896 Beiträge für Konzerte am Crystal Palace und für die Philharmonische Gesellschaft in London. Der Herausgeber der gleichnamigen Musikenzyklopädie wollte einem interessierten Publikum Hintergründe zu gehaltvollen Werken bieten, wie hier bei einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft 1874 (siehe auch *Sullivan-Journal* Nr. 6, Dezember 2011, S. 19-23).



Abb. 1: „Festblatt aus Christian Sammet's ‚Goldenem Buch‘.  
 (Café Sammet's Künstlerzimmer, Bayreuth.)“  
 in *Praktischer Wegweiser für Besucher der Bayreuther Festspiele 1908*, Seite 87.

**Richard B. Meyer**

**Nachschlag für Sir Arthur – Ergänzungen zu**

**„Arthur Sullivan und das ‚Café Sammet‘ in Bayreuth“**

Nach weiteren Recherchen zu den Hintergründen für meinen Beitrag über „Arthur Sullivan und das ‚Café Sammet‘ in Bayreuth“ (siehe *Sullivan-Journal* Nr. 22, Dezember 2019, Seiten 2-12) haben sich nun noch – dankenswerterweise mithilfe von unserem DSG-Mitglied Volker Tosta – weitere Noteneintragungen klären lassen, die auf dem besprochenen Festblatt im Gästebuch des Künstler-Cafés von Christian Sammet in Bayreuth hinterlassen wurden und die im Folgenden alle noch einmal aufgeführt sind. Für weitere Hinweise zu diesen Noteneintragungen und gegebenenfalls zu weiteren, bisher nicht geklärten Unterschriften und Einträgen ist der Autor dankbar.

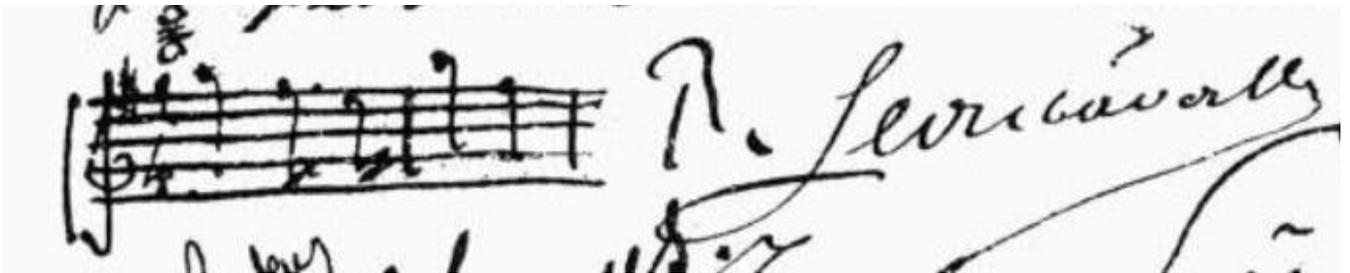
Darüber hinaus sind Abbildungen angefügt, auf die im Beitrag vom Dezember 2019 Bezug genommen wurde. Die Nummerierung der Abbildungen bezieht sich deshalb auf den Beitragstext bzw. die jeweiligen Fußnoten. Mein besonderer Dank gilt Frau Carolin Baumann M.A. vom Stadtarchiv Bayreuth für die Zurverfügungstellung der Abbildungen und zitierten Quellen.

Sullivans Unterschrift bzw. sein Eintrag mit der von ihm ebenfalls angegebenen Jahreszahl seines Festspielbesuchs (1897) findet sich am ganz rechten Rand des Festblatts am Ende des ersten Drittels der Seite:

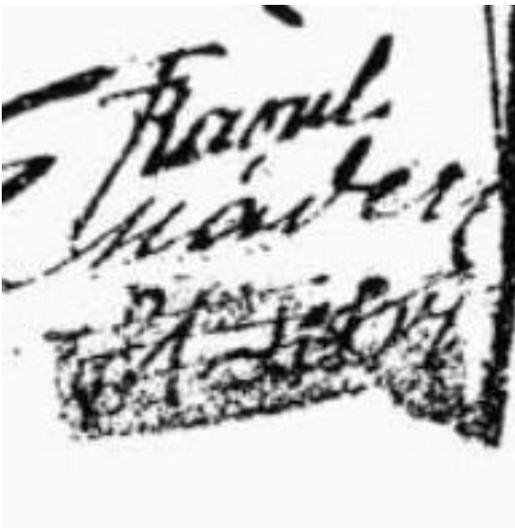




**Alvary, Max** („Max Alvary („Noten: „Komm, komm, holder Knabe“, Blumenmädchen-Szene aus *Parsifal*, 2. Aufzug) Juli 1894“)<sup>80</sup> (1856-1898), deutscher Sänger (Tenor).

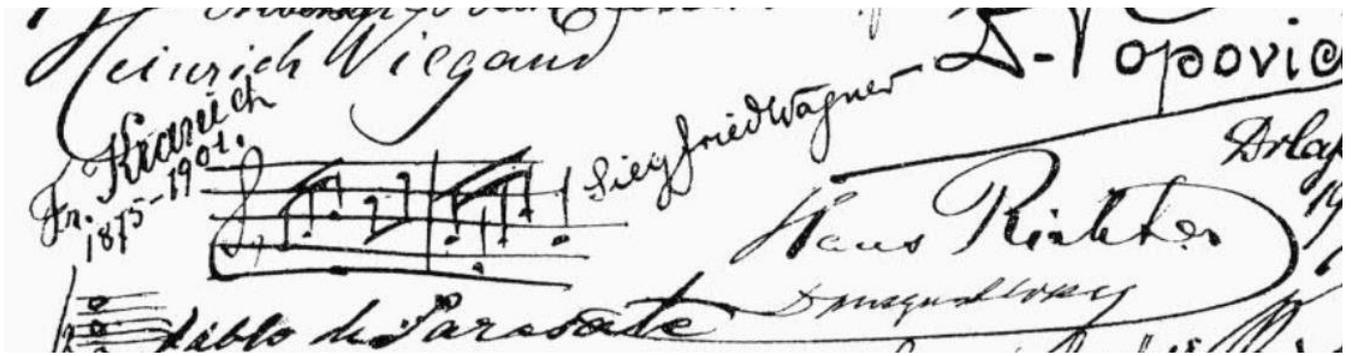


**Leoncavallo, Ruggero** („Noten: „Ridi, Pagliaccio“/„Lache, Bajazzo“, (Arie des Canio) aus *I Pagliacci*, R. Leoncavallo“) (1857-1919), italienischer Komponist und Librettist.

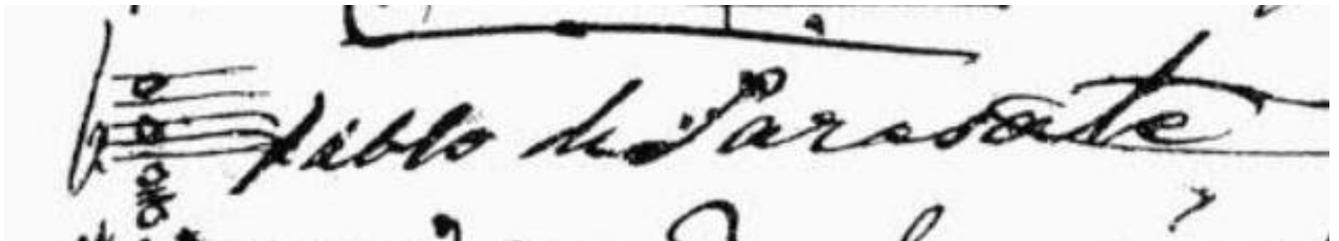


**Máder, Raoul Maria** (Rezső Máder) („Raoul Máder *Noten: Eintragung nicht erkennbar*“) (1856-1940), ungarischer Dirigent und Komponist.

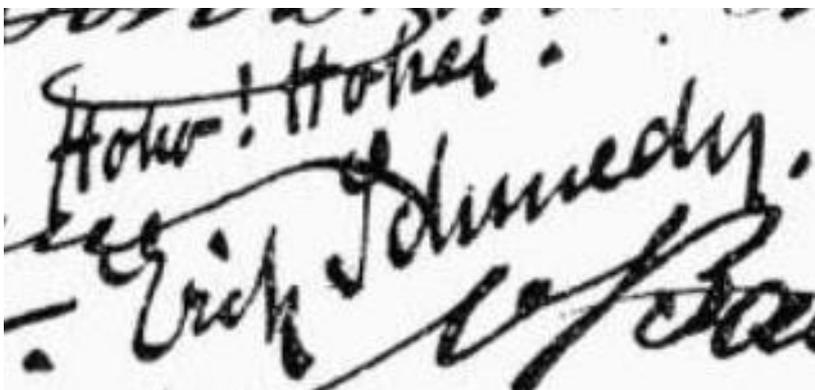
<sup>80</sup> Die Angaben in der ersten Klammer nach dem Namen geben in Anführungszeichen den Text des Eintrags wieder, soweit es sich dabei um Abweichungen von bzw. Ergänzungen zu reinen Namensnennungen handelt. Die Angaben in der zweiten Klammer sind die Daten des Geburts- und des Sterbejahrs der jeweiligen Person.



Das Motiv stammt aus *Die Meistersinger von Nürnberg* und erscheint – soweit ersichtlich – zuerst doppelt im Werbelied Beckmessers im 2. Aufzug zu den Worten „Nun gilt es Kunst, dass mit Vergunst ...“ und findet auch im 3. Aufzug in der Pantomime Beckmessers zu Beginn der 3. Szene mehrfach Verwendung. Unklar bleibt, von wem dieser Eintrag stammt: Die Unterschrift des Beckmesser-Sängers von 1888 und 1889, Fritz Friedrichs, befindet sich noch über der unmittelbar über den Noten stehenden Unterschrift von Heinrich Wiegand, der als Bassist und Sänger des Grunemann im Parsifal- bzw. des König Marke in *Tristan und Isolde* dieses Motiv sicher nicht ausgewählt hätte. Auch der Techniker Franz Kranich scheidet als Urheber eher aus. Auszuschließen ist sicher auch, dass Siegfried Wagner die Noten geschrieben hat (Format und Zeilenverschiebung!). Unwahrscheinlich ist schließlich auch, dass der erste Ring-Dirigent Hans Richter ausgerechnet dieses Zitat für seinen Eintrag wählte.



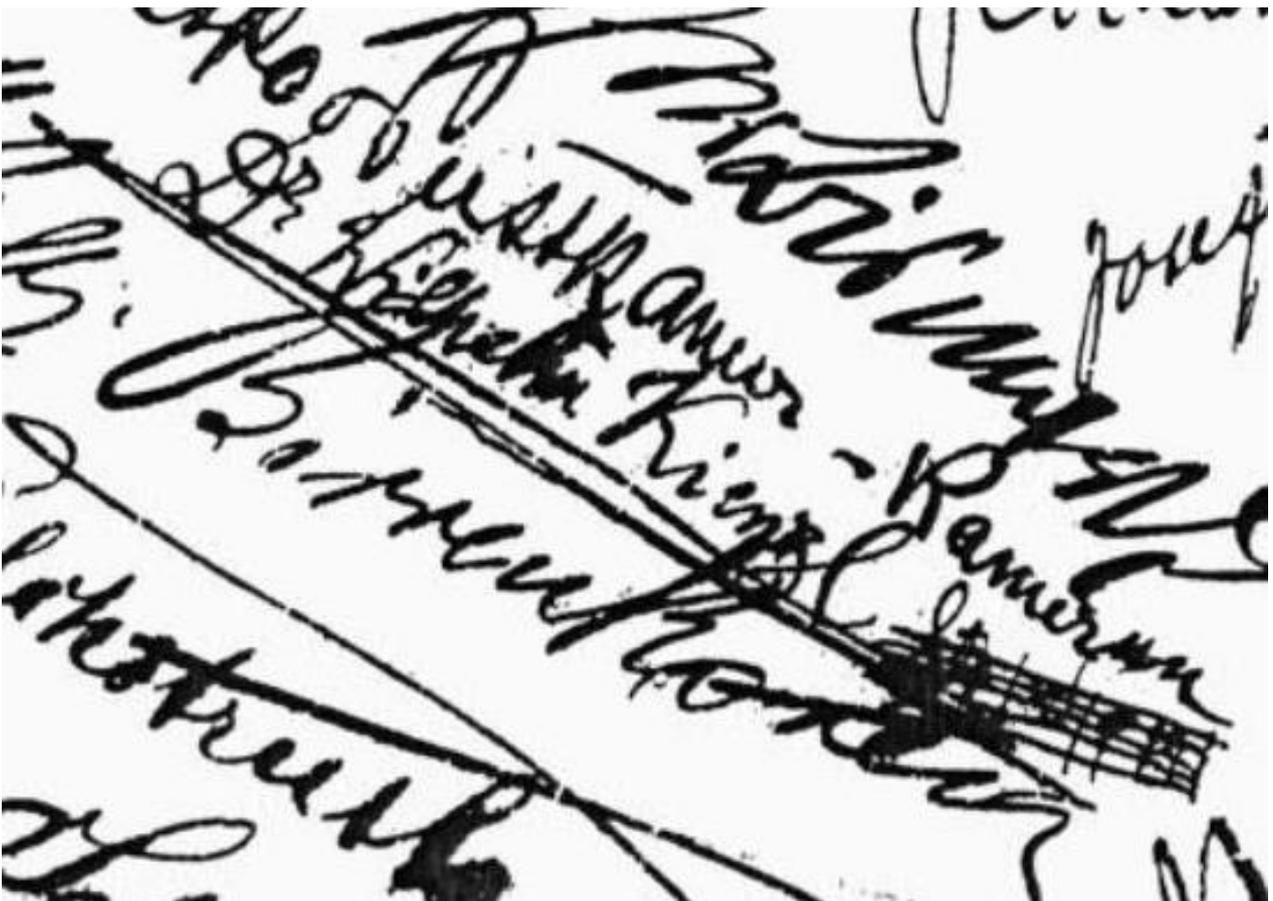
**Sarasate, Pablo de** („Noten: Stimmung der vier Saiten der Violine (G, D, A, E) Pablo de Sarasate“) (1844-1908) spanischer Geiger und Komponist.



**Schmedes, Erik Anton Julius** (1868-1931), dänischer Sänger (Tenor), in Bayreuth als: Siegfried 1899, 1901 [Hoho! Hohei! = Siegfrieds Schmedelied aus *Siegfried*, 1. Aufzug 3. Szene (Textzeile 1030 ff., richtig allerdings „Hoho! Hahei!“)]; Parsifal 1899, 1901, 1902, 1906.



**Zumpe, Hermann** (Noten: Siegfrieds Hornruf aus *Der Ring des Nibelungen* (als eines der Hauptmotive mehrfach in *Siegfried* und *Götterdämmerung* verwendet) (1850-1903), deutscher Dirigent, in Bayreuth seit 1872 bereits aktiv zur Vorbereitung der ersten Festspiele 1876.



Es ist unklar, von wem dieses nicht eindeutig lesbare Notenbeispiel stammt. Zur Unterschrift des Komponisten Wilhelm Kienzl, an die es anschließt, passt die u. a. Zeilenverschiebung nach rechts oben kaum.

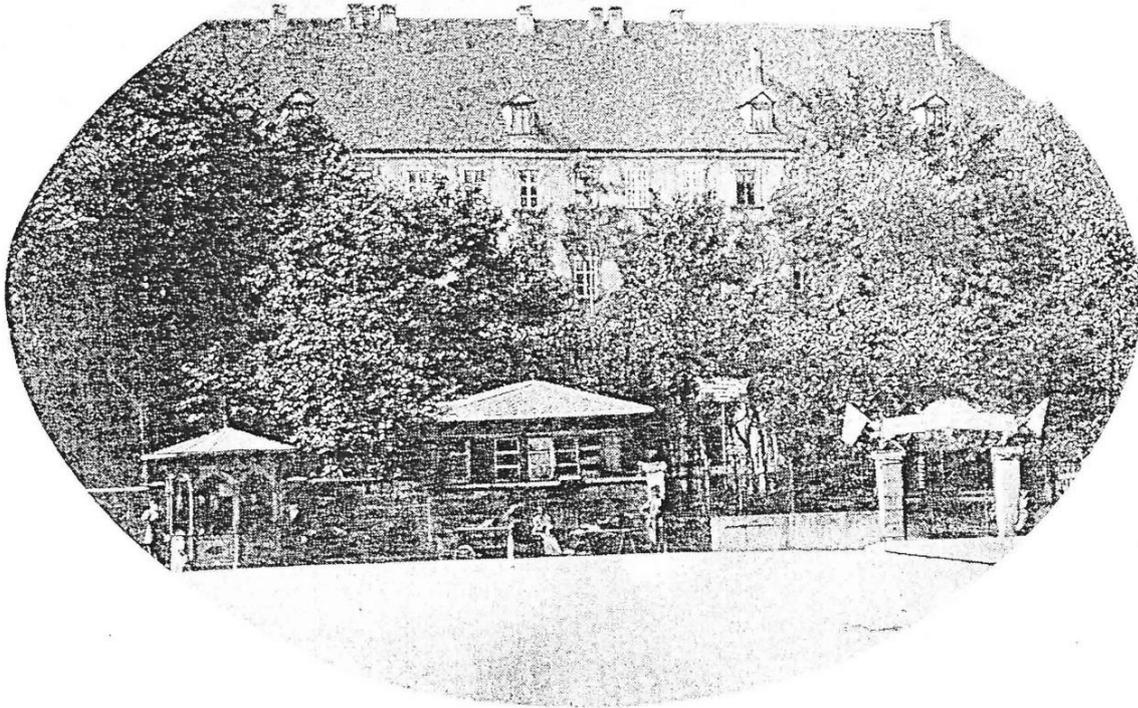


Abb. 2:

Blick auf den Eingang zum Biergarten des Café Sammet im äußeren Schlosshof. Im Hintergrund der Flügel des Alten Schlosses, in dem sich das Café Sammet befand und der den inneren vom äußeren Schlosshof trennt. (Stadtarchiv Bayreuth)

**Paris — Champs Elysées transferé.**  
**Café Sammet, Bayreuth.**  
**Rendezvous des artistes de la nobility.**  
**Völkerverbrüderung-Concentrationmusicale**  
**Centrum der Wagnerstadt.**  
**Paradis terrestre.**

---

**Sämmtliche Neuheiten von Künstlerkarten sind erschienen.**

Abb. 5:

Werbeanzeige für das Café Sammet. Das Datum und der Ort des Erscheinens konnten nicht ermittelt werden. (Stadtarchiv Bayreuth)

# Café Sammet.

Musenheim im kgl. Markgrafen-Schloß der Wagner-Stadt  
Bayreuth.

Hier treffen sich, bei täglich stets ausverkauftem Hause, die vornehmste Elite der internationalen Festspielgäste. Wer wirklich einige Stunden angenehm verleben will, der pilgere zu dem **Wagner-Mecca**, in dem von berauscher Atmosphäre überfüllten **Schloßgarten** des hereditär, trationellen Musenwirthes **Christian Sammet** und genieße die **culinarisch-gastronomischen Genüsse** und die kühlende Labung bietenden **Kellers**, nach der eminenten, gestern als für die ganze Welt bedeutend, **Meister-Aufführung** des **fliegenden Holländers**, meine **Holländer-Erquickung**

Bei günstiger Witterung findet heute

## Großes Militär-Concert

vom vollständigen Trompetercorps des kgl. 6. Chev.-Regts.,  
unter Leitung ihres Stabstrompeters Herrn Kohl, statt.

Internationaler Komponisten-Abend.

Anfang 7 Uhr.

Entree 30 Pfg.

Niemand versäume an dem heutigen Festtage, 13. August, zur Ehrung unseres größten deutschen Meisters **Richard Wagner**, dem gewaltigen Schöpfer des **Bayreuther deutschen Olymp** und Königs der Musik, sowie weiland Sr. Majestät des Königs **Ludwig II. von Bayern**, unserem zu den Göttern der **Walhall** heimgegangenen **Schirmherrn des Hortes**, zu deren **Huldigungen** meine diversen Jubiläum-Huldigungskarten als **Begeisteter** zu versenden.

Hochachtungsvoll

## Christian Sammet.

Bergötterer der beiden Meister.

Abb. 3:

Tages-Werbeanzeige von Christian Sammet für sein Café (13. August, Jahr nicht bekannt)  
(Stadtarchiv Bayreuth)

Stadtarchiv  
Bayreuth

# Rendez-vous der Botschafter aller fremden Grossmächte. Café Sammet

Einziger Sammelpunkt der Fremden in der histor.  
Wagnerkneipe bei Angermann.

Hist. Wagnerkneipe (klassisches Lokal) von Angermann nunmehr ins  
Café Sammet transferirt.

im linken Eckflügel mit anstossendem Schlossgarten des vom Markgrafen Christian erbauten alten Schlosses der Musenstadt, vis-à-vis der neuen kgl. Hauptpost, Telegraphen- und Telephonstation.  
Centrum der Elite des deutschen Olymp und Treffpunkt der nobility and gentry und Wagner-Enthusiasten.

Im Automaten-Salon.

- Einleitung. Eine Familie be-  
1. sucht einen Automaten-Salon.  
2. Kinder-Polka  
3. Automat: Zwei Husaren-Trompeter  
4. Automat: Glockenspiel-Polka.  
5. Automat: Schwarzwälder Spieluhr.  
6. Phonograph, einen Militärmarsch spielend.  
7. Automat: Der kleine Tambour.  
8. Automat: Böhmisches Dorf-  
musikanten  
9. Uhren-Abtheilung Uhren-  
Polka. Verschiedene Uhren  
schlagen, Wecker, Kuckuck  
etc — Schluss

Absteigequartier

der HH. Bühnenweihfestspielgäste  
sämtlicher Orient-Extra-Züge.

Conversation

in den erforderlichsten Welt-  
sprachen.

Great attraction  
of Bayreuth.

Während d. Bühnenfestspiele Grosse  
Abend-Cerces, des Hr. Siegfried Wagner  
und der sämmtl. Notabeln, Kapaci-  
täten und Sterne der Wahnfriedauer  
und Festspielgäste.

Künstler-Witze.

Hr. Siegfried Wagner und Sammet.  
Herr Siegfried Wagner (zu  
Sammet): „Sammet, Ihr Pilsener  
ist heute nicht auf der gewohnten  
Höhe!“

Sammet (zu Herrn Wagner): „Da-  
für war die heutige Aufführung unter  
Ihrer Leitung um so grossartiger,  
Herr Wagner!“

Hr. Ernst van Dyk und Sammet.  
Ernst van Dyk, der Bayreuther Par-  
sival und Lohengrin sagt: Sammet,  
warum gehen Sie mit Ihrem dra-  
matischem Vortrag und der Güte  
Ihrer Stimme nicht unter die  
Bühne?!

## Angermann-Sammet'scher Centralmittelbrennpunkt

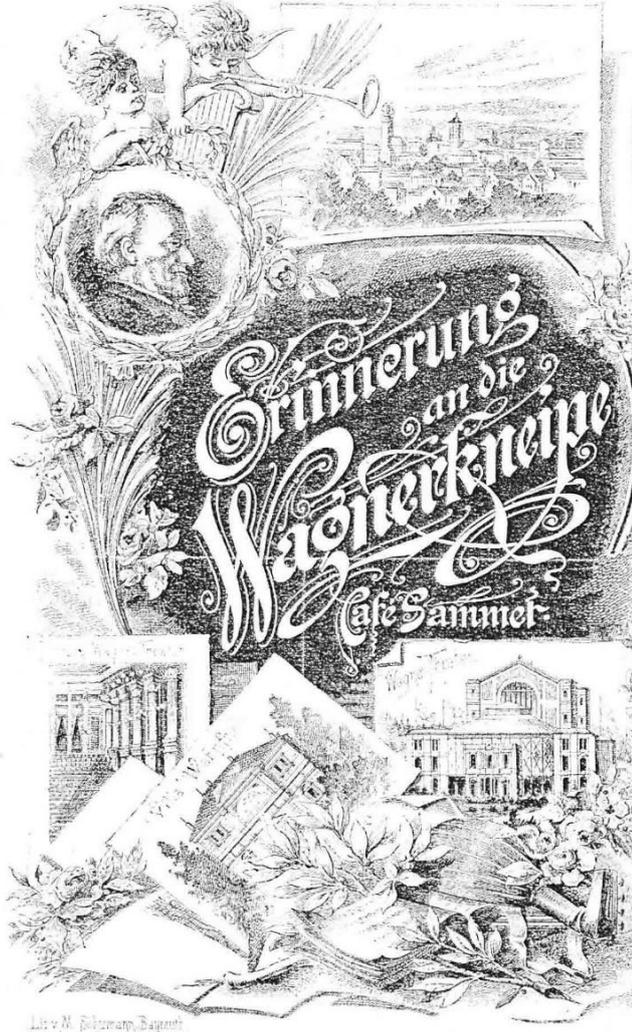
ist und bleibt die hereditär-traditionelle Wagnerkneipe, welche infolge ihrer exquisiten, culinarisch-gastronomische Genüsse spendenden Küche, und des eminent reichlich quellender Getränke kühlende Labung bietenden Kellers das berühmteste, täglich über tausend werthe H. H. Fest-  
gäste bewirthende, bedeutendste Etablissement des ganzen internationalen Verkehrs.

Motto: Triffst Du mich nicht zu Hause an,  
bin ich gewiss bei Angermann.

Chr. Sammet, Musenwirt des Bayreuther Zukunftskonservatoriums.

Ausschank von Bayreuther Rheingold,   
Die Perle von Bayreuth.

Pilsener  
vom bürgerlichen Brauhaus.



Im Zick-Zack.

1. „Hänsel u. Gretel“ v. Humperdinck.
2. Marsch „Schwarzweiss-roth“.
3. „Lindenbaum“ v. Franz Schubert.
4. „Dinorah“ v. Meyerbeer.
5. „Zampa“, v. Herold.
6. „Oberon“ v. Weber.
7. „Fledermaus“ v. Johann Strauss.
8. „Mandolinata“ von Paladilhe.
9. „Pas de Quatre“ von Morley.
10. Fanfare von Rosenkranz.
11. „Was blasen die Trompeten“.
12. „Schön sind die Veilchen“.
13. Donauwellen-Walzer v. Jvanovici.
14. Ungarische Rhapsodie II von Liszt.
15. Couplet von Philippi.
16. „Ein Männlein steht im Walde“ (Kinderlied).
17. „Carmen“ von Bizet.
18. „Freischütz“ v. Weber.
19. Nach dem Ball, Walzer.
20. Gavotte „Blüte, bitte schön“.
21. Mazurka von Klein.
22. „Rienzi“ von R. Wagner.
23. Hochzeitsmarsch von Mendelssohn.
24. The slop Gyl.
25. Rheinländer.
26. „Hans und Liesel“.
27. Couplet von Fänke.
28. „Bienenhaus“.
29. Galopp von Gross.
30. „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai.

Zur Verherrlichung der Festtage  
zum sehr willkommenen Auf-  
enthalte der HH. Festgäste finden

Früh-Concerte  
Populäre Concerte  
Promenade-Concerte  
Monstre-Concerte,  
Trippel-Allianz-Concerte  
Symphonie-Concerte  
patriotische Fest-Concerte  
Internationale Componisten-Abende  
Deutsche Meister-Abende  
sowie auch

Wagner- und Liszt-Abende  
statt.

Alle Wochen ein grosser  
„Internationaler Fest-Abend“  
à la „eine Nacht in Nizza“.

Abb. 4: Umfangreiches Werbeplakat von Christian Sammet für seine „Hist. Wagnerkneipe (klassisches Lokal) von Angermann nunmehr ins Café Sammet transferirt“. Das Datum des Erscheinens konnte nicht ermittelt werden. (Stadtarchiv Bayreuth)

Stadtarchiv  
Bayreuth

M.  
26980

In Baedekers Süd-Deutschland: Restau-  
rant Café Sammet\* mit Garten nicht  
theuer

Der Wein ist Wahrheit  
beim Sammet in Bayreuth!

# Biergarten

## Café Sammet.

### CONCERT

von der Musikkgl. bayr. 5. Infanterie-Regiments unter persönlicher Leitung des kgl. Musikdirektors E. Burow.

**PROGRAMM:**

**I. THEIL. (Nachmittags).**

1. Einzugsmarsch . . . . . von Spohr.
2. Ouverture zur Oper „Mignon“ . . . . . „ Thomas.
3. „Alt-Wien“, Perlen aus Lanners Walzern, angereicht v. Kremser.
4. Fantasie a. d. Musikdrama „Die Walküre“ . . . . . „ R. Wagner.
5. Tscherkessischer Zapfenstreich . . . . . „ Machts.

**II. THEIL.**

6. Ouverture zur Oper „Oberon“ . . . . . „ C.M.v. Weber.
7. „Am Meer“, Lied . . . . . „ Frz. Schubert.
8. Kriegsmarsch nach Märschen aus dem „Bärenhäuter“ von Siegfried Wagner, bearbeitet . . . . . „ A. Döring.
9. Fantasie a. d. Musikdrama „Die Bajazzi“ . . . . . „ Leoncavallo
10. Zick-Zack-Potpourri v. Schenk. (Erklärung auf der Rückseite.)

**III. THEIL. (Abends.)**

1. Ouverture z. Oper „Cola Rienzi“ . . . . . von R. Wagner.
2. Volkszene aus dem musikalischen Schauspiel „Der Evangelist“ . . . . . „ Kienzel.
3. Rhapsodie hongroise, (an H. v. Bülow) . . . . . „ Liszt.
4. Melodien aus „Der Bärenhäuter“ . . . . . „ S. Wagner.
5. La Gitonella, Walzer nach spanischen Motiven . . . . . „ Morena.

**IV. THEIL.**

6. Ouverture zur Oper „Toll“ . . . . . „ Rossini.
7. „Im Automatenalon“, Humoreske mit Originalmelodien . . . . . „ R. Vollstedt
8. Vorspiel zum III. Akt der Oper „Kunihild“ . . . . . „ Goldschmidt
9. Echo-Polka . . . . . „ Goldschmidt
10. „Wandelbilder“ . . . . . „ Ernst Scherz.

Druck v. M. Schumann. Bayreuth.

**Sehenswerthes Lokal für Wagner-Forscher.**

**In Bayreuth kommen viel Fremde an, Rendezvous geben sich alle bei Sammet Christian.**

Stadtarchiv  
Bayreuth

Druck von Fr. Reiser, Bayreuth

Abb. 6: Werbeplakat mit dem umfangreichen Programm für ein Konzert der Kapelle des königlichen bayerischen 5. Infanterie-Regiments unter der Leitung des königlichen Musikdirektors E. Burow im Biergarten des Café Sammet. Das Datum des Konzerts ist leider nicht mit vermerkt. Erwähnenswert sind – außer dem im Beitrag zitierten letzten – die beiden oben von Christian Sammet hinzugesetzten, für sein „Marketing“ typischen Werbeergänzungen: Links oben findet sich der Hinweis: „In Baedeker Süd-Deutschland: Restaurant Café Sammet mit Garten nicht theuer“; und rechts oben: „Der Wein ist Wahrheit beim Sammet in Bayreuth“.