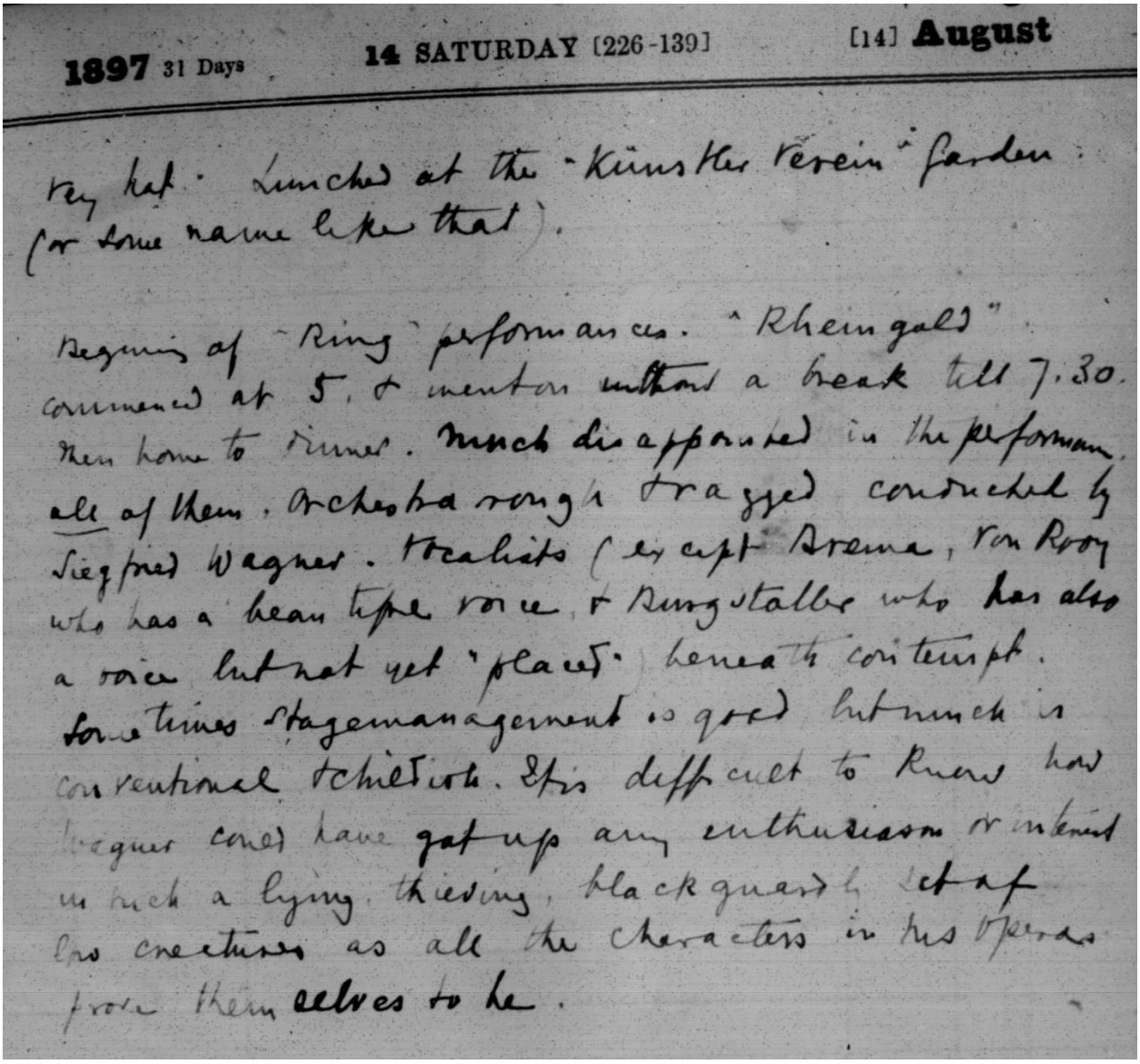
Sullivan-Journal

Sullivan-Journal Nr. 22 (Dezember 2019)

Dieses *Sullivan-Journal* bietet Originalrecherchen aus den 1980er Jahren bis in unsere Zeit. Anne Stanyon beleuchtet den Beginn von Arthur Sullivans Bekanntschaft mit der namhaftesten englischen Komponistin ihrer Zeit, Ethel Smyth. Unsere Mitglieder Richard B. Meyer, Stephen Turnbull und David Mackie belegen anhand eines Gästebuchs in einem Bayreuther Prominentencafé und der frühen Ära der Tonaufzeichnungen, welche Bedeutung Sullivan als Komponist schon zu Lebzeiten hatte und wie er sich als Studierender die dazu nötigen Fähigkeiten erwarb.

Inhalt

Richard B. Meyer	Arthur Sullivan und das „Café Sammet“ in Bayreuth	2
Stephen Turnbull	Arthur Sullivan und die Tonaufzeichnung: 1888 – 1939	13
David Mackie	Fugue à Tre „nach Mozart“	30
Anne Stanyon	Sullivans Korrespondenz mit Ethel Smyth	33

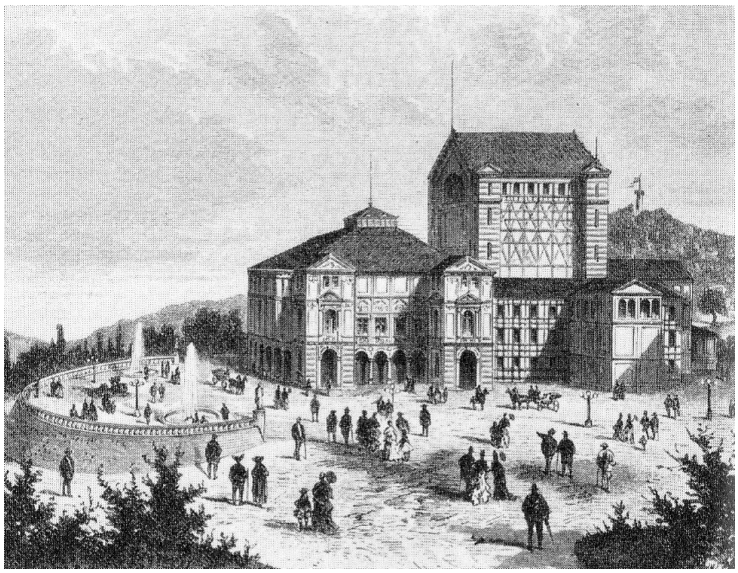


1897 31 Days 14 SATURDAY [226-139] [14] August

very hot. Lunched at the "Künstler Verein" garden (or some name like that).

Beginning of "Ring" performances. "Rheingold" commenced at 5, & went on without a break till 7.30. Then home to dinner. Much disappointed in the performance all of them. Orchestra rough & ragged conducted by Siegfried Wagner. Vocalists (except Brema, von Roy who has a beautiful voice, & Burgstaller who has also a voice but not yet "placed") beneath contempt. Sometimes stagemanagement is good but much is conventional tchotchke. It's difficult to know how Wagner could have got up any enthusiasm or interest in such a lying, thieving, blackguardly set of low creatures as all the characters in his Operas prove themselves to be.

Arthur Sullivans Tagebuch vom 14. August 1897
(Quelle: Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.)



Das Festspielhaus in Bayreuth 1876.

Richard B. Meyer

Arthur Sullivan und das „Café Sammet“ in Bayreuth

Zu den zahlreichen Publikationen, die alljährlich zu den Bayreuther Festspielen um die Aufmerksamkeit der Festspielbesucher buhlten, gehörte spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts ein jährlich aktuell erscheinender „Praktischer Wegweiser für Besucher der Bayreuther Festspiele“. Die Ausgabe für die Festspiele des Jahres 1908 enthält auf der Seite 87 den Abdruck eines als

> *Festblatt aus Christian Sammet's „Goldenem Buch“*
> *(Café Sammet's Künstlerzimmer, Bayreuth)*

bezeichneten Auszugs aus dem Gästebuch der genannten Lokalität (Abb. 1).[1]

Zu den mehr als 65 Persönlichkeiten, die sich – soweit nachvollziehbar – im Zeitraum zwischen (mindestens) 1894 und 1901 auf dieser besonderen Seite des Gästebuchs mit ihren Namen und weiteren Eintragungen verewigten,[2] gehörte im Jahr 1897 auch Arthur Sullivan.[3]

Zusammen mit seinem Sekretär Wilfred Bendall hielt sich Sullivan vom 11. bis zum 20. August 1897 in Bayreuth auf und besuchte insgesamt 6 Aufführungen der Festspiele.[4] In seinem Kalender hielt er in kurzen Eintragungen seine Unternehmungen an den jeweiligen Tagen sowie seine Eindrücke von den Festspielaufführungen fest.[5]
Die Einträge für Samstag, den 14. August 1897, beginnen mit folgenden Worten:

> Very hot. Lunch at the „Künstler-Verein“ Garden (or some name like that)
> (Sehr heiß. Mittagessen beim „Künstler-Verein“ Garten (oder so ähnlich)[6]

Dass er sich bei dieser Gelegenheit in das Gästebuch und insbesondere auf die später als „Festblatt“ bezeichnete Seite mit seiner Unterschrift und der Jahresangabe eingetragen hat, hielt Sullivan offenbar nicht weiter für erwähnenswert. Darüber hinaus scheint er der Lokalität – wie sich aus dem Klammerzusatz entnehmen lässt - auch keine besondere oder größere Bedeutung beigemessen zu haben.

---

[1] Die hier verwendete Abbildung ist eine Kopie aus dem Buch von Hartmut Zelinsky *Richard Wagner – ein deutsches Thema: Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876 – 1976*, 3. Auflage 1983, Medusa Verlagsgesellschaft m.b.H. Berlin – Wien, S. 91.

[2] Vgl. die Liste am Ende des Beitrags.

[3] Sullivans Unterschrift mit der Jahresangabe 1897 und einem Unterstrich befindet sich ganz am rechten Rand am Ende des 1. Drittels der Seite.

[4] Saremba, „Wie fang' ich nach der Regel an?“ – Wagner, Bayreuth und Sullivan“, *Sullivan-Journal* Nr. 12, Dezember 2014, S. 45 ff., insbesondere 56 ff. (http://www.sullivan-forschung.de/Bilder/Sullivan-Journal_012_Text.pdf)

[5] Saremba aaO., S. 59 ff.

[6] Saremba aaO., S. 60.

Dem Betreiber des von Sullivan als „Künstler-Verein Garden“ bezeichneten Gartens des „Café Sammet“, Christian Sammet (1862-1920), hingegen muss bekannt und bewusst gewesen sein, welchen berühmten Gast er mit Arthur Sullivan bewirtete. Nur so lässt sich erklären, dass er Sullivan erfolgreich bat, sich in das Gästebuch seines Lokals und vor allem auf der besonderen, schließlich als „Festblatt“ titulierten Seite mit seinem Autogramm einzutragen.

Wie sich der Liste der weiteren Personen entnehmen lässt, die – neben Sullivan – auf dem „Festblatt“ als weitere Gäste unterschrieben haben, handelt es sich um bedeutende und zu einem großen Teil auch heute noch berühmte und bekannte Persönlichkeiten. Darunter neben Sullivan allein zwölf (!) weitere Komponisten, unter ihnen Richard Strauss, Siegfried Wagner, Ruggero Leoncavallo und Engelbert Humperdinck. Es kann deshalb – insbesondere vor dem Hintergrund, dass die Eintragungen mindestens aus dem Zeitraum von 1894 bis 1901 stammen – davon ausgegangen werden, dass nicht jeder Gast des „Café Sammet“ sich ohne weiteres auf dieser besonderen Seite eintragen durfte, sondern von Christian Sammet gezielt ausgesucht wurde, wenn er ihn entsprechend für „würdig“ erachtete.

Das führt zum einen zu der Frage, wer dieser Christian Sammet war, dessen „Goldenem Buch“ das „Festblatt“ entnommen und dem in Bayreuth 1987 sogar eine Ausstellung mit dem Titel „Christian Sammet – Musenrat und Blitzlichtoperateur“ gewidmet wurde. Zum anderen ist zu klären, um was für eine Lokalität es sich bei dem „Café Sammet“ handelte, in der augenscheinlich über viele Jahre so viele prominente Festspielbeteiligte und Festspielbesucher verkehrten.

Die Suche nach den Antworten führt zunächst in der Person von Christian Sammet zu einem Meister der Selbstdarstellung insbesondere zu Marketing- und Werbezwecken. Das von ihm seit 1892 betriebene „Café Sammet“ in Bayreuths „königlichem Markgrafen Schloss“ („Altes Schloss“) war ein von ihm u. a. als „klassisches Lokal“ bezeichnetes Restaurant mit umfangreicher Speisekarte, Bier- und Weinausschank auch in dem angeschlossenen großen Garten,[7] den Sullivan am 14.08.1897 in seinem Tagebuch erwähnt. Hier wurden den Gästen – während der Festspielzeit – u. a. auch zahlreiche Konzerte geboten.

Begonnen hatte die Sammetsche Gastronomie bereits 1865 im Flügel des „Alten Schlosses“, der den inneren vom äußeren Schlosshof trennt. Nachdem der Bayreuther Magistrat Paul Sammet, dem Vater von Christian, die Konzession zum Betrieb einer Wirtschaft erteilt hatte, übersiedelte die Familie von St. Georgen im Schwarzwald nach Bayreuth. Bei dem von Paul Sammet und seiner Frau Katharina dann als „Café Sammet“ eröffneten Lokal handelte es sich aber „zunächst nur eine gewöhnliche Schankstube mit Brotniederlage“,[8] Milchstube, Kaffee- und Bierwirtschaft.

Erst beider Sohn Christian gelang es später dann jedoch mit seiner einzig- und eigenartigen Form der Werbung das Lokal dauerhaft so überaus erfolgreich zu betreiben, dass es – bis zu seiner Schließung im Jahr 1908 – einer Bayreuther Festspiel-Institution gleichkam, deren Be-

---

[7] Abb. 2.

[8] Habermann, Vorwort zum Katalog der Ausstellung „Christian Sammet - Musenrat und Blitzlichtoperateur“, Bayreuth 1987, S. 5.

such für jeden Festspielbesucher und die Mitwirkenden, insbesondere Sänger und Dirigenten, geradezu ein Muss war.

Christians Erfolgsgeschichte als Betreiber begann als er im Jahr 1892 das Inventar des Lokals „Angermann“ erwarb, das in der Kanzleistraße dem Neubau der Bayreuther Post hatte weichen müssen. Das „Angermann“ war Richard Wagners Stammkneipe gewesen, in der er stets zwischen 17 und 18 Uhr erschien, um am Kutschertisch beim Dämmerschoppen seiner Vorliebe für „süffiges Bier“ zu frönen („Triffst Du mich nicht zu Hause an, bin ich gewiss beim Angermann.“).

Der Selbstdarsteller Christian Sammet brachte die Bilder, Gipse, Palmen, präparierten Tiere und einen Kachelofen mit Nibelungen-Szenen aus dem „Angermann“ im „Café Sammet“ unter und nutzte diesen Umstand verbunden mit den eigenwilligen Marketingslogans seiner „skurrilen Phantasie“[9] ab sofort für massive Werbung für sein neues „Musenheim“:[10]

„Café Sammet
Rendez-vous der Botschafter aller fremden Großmächte
Einziger Sammelpunkt der Fremden in der historischen Wagnerkneipe bei Angermann
Historische Wagnerkneipe (klassisches Lokal) von Angermann nunmehr ins Café Sammet transferirt

Centrum der Elite des deutschen Olymp und Treffpunkt der nobility and gentry und Wagner-Enthusiasten

Angermann-Sammet’scher Centralmittelbrennpunkt ist und bleibt die hereditär-traditionelle Wagnerkneipe, welche infolge ihrer exquisiten, culinarisch-gastronomischen Genüsse spendenden Küche und des eminent reichlich quellender Getränke kühlende Labung bietenden Kellers das berühmteste, täglich über tausend werthe H(och). H(errschaftliche). Festgäste bewirthende, bedeutendste Etablissement des ganzen internationalen Verkehrs.“[11]

Sich selbst bezeichnete Christian Sammet u. a. als „Musenwirt des Bayreuther Zukunftskonservatoriums“[12], was allerdings nur die Spitze des Eisbergs war, denn mit seinem „Hang zur verrückten Selbstdarstellung“ nannte er sich auch schon mal das „größte Wunder von Bayreuth“.[13] Dazu gesellten sich weitere, vom Spaßvogel Sammet an sich selbst verliehene „Titel“ und „Ehrungen“ wie „unvereidigter Kunst- und Weinschätzer“, „Musenrat“, „7-Geißlein-Enthusiast“ und „Kulturpionier“. Er erklärte sich ferner zu einem der „wesentlichsten Factoren zur Erhaltung der Festspiele“.[14] Für internationale Gäste französisierte er seinen Namen in „Chrétien

[9] Habermann aaO.
[10] Abb. 3.
[11] Abb. 4.
[12] Abb. 4.
[13] Mayer, Das größte Wunder von Bayreuth, im Katalog zur Ausstellung „Christian Sammet - Musenrat und Blitzlichtoperateur“, Bayreuth 1987, S. 7.
[14] Habermann, aaO. S. 5.

Velours“ und erklärte das „Café Sammet“ auch zu „Paris – Champs Elysées transferé“, „Rendez-vous des artistes de la nobility, Völkerverbrüderung-Concentrationmusicale“ sowie zum „Paradis terrestre“ im „Centrum der Wagnerstadt“[15]. Sammet „wusste jedenfalls, wie die Schickeria der Belle Epoque zu kitzeln war“.[16]

Bei den Speisen konnten die „bei täglich stets ausverkauftem Hause“ anwesende „vornehmste Elite der internationalen Festspielgäste“[17] u. a. wählen zwischen Walküren-Lendchen, Kundry-Schnitzel, Fafner-Haxen, Wotan-Schinken, Brünnhilden-Beefsteak, Evchen-Kotelett, Mime-Eiern und Siegmunds Stangenspargel.[18] Zu trinken gab es „Bayreuther Versand-Bier Isoldens Liebestrank“ und „Bayreuther Rheingold Pilsener vom bürgerlichen Brauhaus. Die Perle von Bayreuth“.[19] Und das alles wurde serviert durch eine „mustergiltige Bedienung von „klassischen Schönheiten“ ??? In schwierigen Fällen bedient der Chef selbst“.[20]

Ein Bild, das auch eine Wand im Liszt-Haus in Bayreuth ziert:
„Reception of the Abbé Liszt at the Grosvenor Gallery“.
Sullivan, links hinter Liszt, empfängt Wagners Schwiegervater 1886 in London.
Liszt schüttelt gerade dem Geiger und Dirigenten Joseph Joachim die Hand.

[15] Abb. 5.
[16] Mayer, aaO. S. 8.
[17] Abb. 2.
[18] Mayer, aaO. S. 7.
[19] Abb. 4.
[20] Abb. 4.

Geboten wurden den – nach Sammets eigener Versicherung – bei ihm verkehrenden Angehörigen der „ganzen fashionablen Welt“[21] ferner „Früh-, Promenade-, Trippel-Allianz-, Symphonie- und Monstre-Concerte“, „populäre und patriotische Fest-Concerte“,[22] „Deutsche Meister-Abende“, „Wagner-Liszt-Abende“ und „alle Wochen ein grosser „Internationaler Fest-Abend à la „eine Nacht in Nizza“.[23]

Dass Christian Sammet sich ausgerechnet in der Ära der Herrin von Bayreuth und Gralshüterin Cosima Wagner auf diese Art und Weise ungehindert wie eine „Wildsau im Weinberg des Herrn“[24] aufführen und ohne deren Eingreifen „fast die gesamte Heldenschar aus Wagners Opernwelt“ buchstäblich in die Pfanne hauen konnte[25] und noch dazu sogar Wagnersohn Siegfried und dessen Schwester Isolde (Beidler, nebst ihrem Ehemann) zu seinen Gästen zählte (s. “Festblatt“), erscheint auch heute immer noch mehr als erstaunlich.

Das „Café Sammet“ schloss seine Pforten gegen Ende des Jahres 1908, weil das „Alte Schloss“, in dem sich die Räume befanden, in den Besitz des bayerischen Staats übergegangen war. Cosima Wagner hatte im Jahr zuvor die Festspielleitung an ihren Sohn Siegfried übergeben. Christian Sammet machte keinen Versuch, seine berühmte Künstlerkneipe an anderer Stelle weiter zu betreiben, sondern verbrachte die Jahre bis zu seinem Tod 1920 als Fotograf „mit zweifelhaftem Talent“; gleichwohl durfte er Cosima Wagner häufiger fotografieren. „Ein Unikum wie er hatte in Bayreuth keinen geistigen Nachfolger“ und die Nazis brandmarkten seinen „Schabernack“ noch nachträglich als „Gipfel der Geschmacklosigkeit“.[26]

Vor dem Hintergrund der Geschichte und Bedeutung des „Café Sammet“ und seines „Musenwirts“ erscheint es bedauerlich, dass Sullivan in seinem Tagebuch nichts weiter zu seinem Besuch im „Künstler-Verein Garden“ festhielt. Jedenfalls aber ist festzustellen, dass er – allerdings wohl eher unbewusst - mit seinem Besuch des „sehenswerten Lokals für Wagner-Forscher“[27] auch noch einem weiteren eigenwilligen Werbeslogan des Christian Sammet entsprach:

> „In Bayreuth kommen viel Fremde an,
> Rendezvous geben sich alle bei Sammet Christian.“[28]

---

[21] Habermann, aaO.
[22] Beispiel s. Abb. 6.
[23] Abb. 4.
[24] Mayer, aaO. S. 7.
[25] Mayer, aaO.
[26] Mayer, aaO. S. 9.
[27] Abb. 6.
[28] Abb. 6.

Festblatt aus Christian Sammets „Goldenem Buch“.

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

abgedruckt auch in
Hartmut Zelinsky, *Richard Wagner – ein deutsches Thema: Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876 – 1976,* 3. Auflage 1983, Medusa Verlagsgesellschaft m.b.H. Berlin – Wien, S. 91.

„Arthur Sullivan
1897."
(rechter Rand, am Ende des 1. Drittels)

Weitere Personen, die auf dem „Festblatt" zwischen 1894 und 1901 unterzeichnet haben:[29]

Alvary, Max („Max Alvary *Noten* Juli 1894")[30] (1856-1898), deutscher Sänger (Tenor).

Bary, Dr. Alfred Erwin Cajetan Maria von (1873-1926), deutscher Sänger (Tenor), in Bayreuth als Parsifal 1904; Siegmund 1904, 1908, 1909; Tristan 1906; Lohengrin 1908, 1909; Siegfried 1911, 1912, 1914.

Beidler, Franz (1872-1930), schweizer Dirigent, Ehemann von Isolde Beidler.

Beidler, Isolde (1865-1919), Tochter von Richard und Cosima Wagner.

Bertram, Theodor („Theodor Bertram Wotan und Holländer 1901") (1869-1907), deutscher Sänger (Bariton), in Bayreuth als Konrad Nachtigall 1892; Holländer 1901, 1902; Wotan 1901, 1902, 1904; Amfortas 1904, 1906; Wolfram 1904.

Birrenkoven, Wilhelm („Willi Birrenkoven") (1865-1955), deutscher Sänger (Tenor) und Theaterdirektor, in Bayreuth 1894 als Lohengrin und Parsifal.

Casselmann, Dr. Leopold von („Dr. Caßelmann 1901") (1858-1930), Bayreuther Oberbürgermeister 1907-1919.

Destinn, Emmy („Emmy Destinn Senta") (1878-1930), tschechische Sängerin (Sopran), in Bayreuth als Senta 1901, 1902, Waldvogel 1902).

Dyck/Dijck, Ernest Marie Hubert van (1861-1923), belgischer Sänger (Tenor), Journalist und Autor, in Bayreuth als Parsifal 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897, 1901, 1911,

---

[29] Der Verfasser dankt den Herren Dr. Hans Oskar Koch, Bobenheim-Roxheim, und Meinhard Saremba, Mannheim, sowie Frau Carolin Baumann M.A. vom Stadtarchiv Bayreuth für die freundliche Unterstützung bei Recherche zu den Unterschriften und Notenbeispielen. Leider ist es nicht gelungen, sämtliche Unterschriften und Notenbeispiele zu identifizieren. Für Hinweise dazu ist der Verfasser dankbar.

[30] 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.

1912, Lohengrin 1894. Sullivan erlebte van Dijck als Lohengrin und als Parsifal (Saremba, „Wie fang' ich nach der Regel an?" Wagner, Bayreuth und Sullivan", Sullivan-Journal Nr. 12 Dezember 2014,[31] S. 64 (allerdings nicht bei seinem Besuch der Bayreuther Festspiele 1897).

Fischer, Franz von („Franz Fischer 1876-1882") (1849-1918), deutscher Cellist und Dirigent, in Bayreuth 1876 als Chordirigent bei den ersten Festspielen, in den Jahren 1882, 1883, 1884 und 1899 dirigierte er im Wechsel mit Hermann Levi die Aufführungen von *Parsifal* in Bayreuth. 1888 dirigierte er die posthume Uraufführung von Wagners früher Oper *Die Feen*. Von November 1877 bis 1880 war er Kapellmeister am Nationaltheater Mannheim, wo er sich besonders als Dirigent von Wagners Opern einen Namen machte.

Friedrichs, Fritz („Fritz Friedrichs Alberich – Beckmesser!") (1849-1918), (eigentlich *Friedrich Christofes*; 1849–1918), deutscher Opernsänger (Bariton), in Bayreuth: Beckmesser 1888, 1889; Alberich 1896, 1897, 1899, 1901, 1902; Klingsor 1902.

Glasenapp, Carl Friedrich („C. Fr. Glasenapp.") (1845-1921), Wagner-Forscher und erster Wagner-Biograf

Gura, Eugen Joseph („Eugen Gura.") (1842-1906), österreichischer Sänger (Bariton), in Bayreuth seit 1876 bis 1892 (Gunther in der Uraufführung der *Götterdämmerung*; Wotan, Sachs, Wolfram, Marke, Holländer, Telramund.

Harden, Maximilian („Maximilian Harden 5.8.94") (1861-1927), deutscher Publizist, Kritiker, Schauspieler, Journalist.

Humperdinck, Engelbert („EHumperdinck") (1854-1921), deutscher Komponist.

Humperdinck, Hedwig (1862-1916) Ehefrau von Engelbert Humperdinck.

Käfferlein, Marie („Fr. M. Käfferlein") Ehefrau (Heirat im Mai 1853) von Dr. Friedrich Karl Ferdinand Käfferlein (1823-1881), der nach seiner Übersiedlung nach Bayreuth Anfang der 1860er Jahre als Advokat und Rechtsanwalt tätig war. Käfferlein war Mitglied im 1872 gegründeten Verwaltungsrat der Bayreuther Festspiele. Marie Käfferlein lebte noch bis ca. 1912 im Haus der Familie in der Bayreuther Maximilianstr. 16

Kainz, Josef Gottfried Ignaz („Josef Kainz") (1958-1910), österreichischer Schauspieler.

Kienzl, Wilhelm („Dr. Wilhelm Kienzl") (1857-1941), österreichischer Komponist.

Kranich sen., Franz („Kranich, Fr. 1875-1901") (1857-1924), deutscher Techniker, seit 1875 bei den Bayreuther Festspielen (u. a. stammen die Konstruktionen der Schwimmvorrichtungen für die Rheintöchter von ihm, ferner der Rundhorizont, motorbetriebene Szenenwechselapparate, lautlose Dampfventile, chemischer Dampf, Sicherungskonstruktionen für Gegengewichten von schwebenden Kulissenteilen), ab 1886 war er als technischer Direktor der Festspiele verantwortlich für die gesamte Bühnentechnik („der Maschinendirektor und seine Armee von 125 Arbeitern" Max Koch, 1918) und leitete auch die in mehreren Schritten eingeführte Elektrifizierung der Beleuchtung von Bühne und Zuschauerraum.

Kraus, Ernst („EKraus") (1863-1941), deutscher Sänger (Tenor), in Bayreuth als: Stolzing 1899; Siegfried 1899, 1901, 1902, 1904, 1906, 1909; Siegmund 1901; Erik 1901, 1902).

[31] http://www.sullivan-forschung.de/Bilder/Sullivan-Journal_012_Text.pdf

Kniese, Julius (1848-1905), deutscher Chorleiter und Dirigent, seit 1871 immer wieder in Bayreuth für die Vorbereitung der Festspiele von 1876 und 1882, anwesend 1872 bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses, 1889 Chorleiter und Festspielorganisator der Bayreuther Festspiele.

Leiz, Hermann

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

Máder, Raoul Maria (Rezső Máder) („Raoul Máder Noten“) (1856-1940), ungarischer Dirigent und Komponist.

Mailhac, Pauline Rebekka („Pauline Meihac“) (1858-1946), österreichisch-deutsche Sängerin (Sopran), in Bayreuth 1891-1894 als Venus und Kundry.

Malten, Therese (1855-1930), deutsche Sängerin (Sopran) in Bayreuth 1883 als Kundry der Uraufführung von *Parsifal*, später als Isolde und Eva).

Moran-Olden, Fanny (1855-1905), deutsche Sängerin (Sopran), Ehefrau von Theodor Bertram.

Mottl, Felix (1856-1911) österreichischer Dirigent und Komponist, in Bayreuth von 1876 bis 1911.

Muck, Dr. Karl (1859-1940), deutscher Dirigent, leitete 1895 die deutsche Erstaufführung von Sullivans Oper *Ivanhoe* in Berlin [Foto von Karl Muck in Bayreuth (zusammen mit Hans Richter) in *Sullivan-Journal* Nr. 12, Dezember 2014, Seite 70].

Perron, Carl, auch *Karl Perron*, geborener *Karl Pergamenter* („Carl Perron 3.4.96“) (1858-1928), deutscher Opernsänger (Bassbarriton). Von 1889 bis 1904 war er fester Bestandteil der Bayreuther Festspiele: Amfortas im *Parsifal*, Wotan und Gunther in *Der Ring des Nibelungen*.

Pohl, Richard (1826-1896), deutscher Musikschriftsteller und Komponist.

Popovià, D („D-Popoviá – Telramund 1894“), Sänger (Bariton).

Puttkamer, Jesko Albert Eugen von („Jesko v. Puttkamer – Kamerun“) (1855-1903), deutscher Kolonialbeamter, Gouverneur von Kamerun und Kaiserlicher Kommissar von Togo.

Reichmann, Theodor („Th. Reichmann“) (1849-1903), deutscher Sänger (Bariton), regelmäßig in Bayreuth seit 1882 (Amfortas der Parsifal-Uraufführung) bis 1902.

Richter, Hans (1843-1916), österreichisch-ungarischer Kapellmeister und Dirigent (leitete die erste Ring-Aufführung 1976 in Bayreuth), Ehrenbürger Bayreuths, Trauzeuge der Hochzeit von Cosima und Richard Wagner. Zu den von ihm uraufgeführten Werken gehören auch die *Enigma-Variationen* und das Oratorium *The Dream of Gerontius* von Edward Elgar. (Foto von Hans Richter in Bayreuth (zusammen mit Karl Muck) in Sullivan-Journal Nr. 12 (Dezember 2014), Seite 70).

Rooy, Anton van („Anton van Rooy Wotan 1897“) (1870-1932), niederländischer Sänger (Bariton), in Bayreuth als: Wotan 1897, 1899, 1901, 1902, Sachs 1899, Holländer 1901, 1902, Nach Teilnahme am „Parsifal-Raub“ der New Yorker Met 1903, dort von 1898 bis 1903 engagiert, nicht mehr nach Bayreuth eingeladen. Karriereende 1910). Sullivan erwähnt van Rooy („der eine schöne Stimme hat“) in seinem Tagebucheintrag vom 14.08.1897 über die

von ihm besuchte Aufführung von *Das Rheingold* am gleichen Tag. (siehe Saremba, aaO. S. 60). Van Rooy sang die Rolle des Wotan (Saremba, aaO. S. 64).

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

Schack, M. von („Schack, M: von“) [möglicherweise: Schack, Max Julius August Hans von (1853-1924), preußischer General der Infanterie].

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

Schweninger, Ernst („Prof. Dr. Ernst Schweninger“) (1850-1931), deutscher Mediziner und Medizinhistoriker.

Seckendorff, Daniel August Hubert Rudolf Freiherr von (1844-1932). („R. Frh. von Seckendorff“) deutscher Jurist.

Strauss, Dr. Richard, („Richard Strauss“) (1864–1949), deutscher Komponist, Theaterleiter und Dirigent.

Sucher, Joseph (1843-1908), österreichischer Kapellmeister, Komponist und Dirigent, Ehemann von Rosa Sucher.

Sucher, Rosa („Rosa Sucher 1894“) (1849-1927), deutsche Sängerin Sopran, 1. Isolde der Bayreuther Festspiele, Ehefrau von Joseph Sucher.

Vogl, Heinrich („H. Vogl.“) (1845-1900), deutscher Sänger (Tenor) und Komponist, in Bayreuth seit 1876 (*Ring*-Uraufführung) in diversen Rollen. Sullivan erlebte Vogl als Loge in *Das Rheingold* bei der von ihm besuchten Aufführung am 14.08.1897. (Saremba, aaO. S. 58) und als Siegmund in *Die Walküre* (Saremba, aaO. S. 64) am 15.08.1897, bei der er allerdings den 1. Aufzug verpasste: „Bin leider eingeschlafen + nicht aufgewacht bis 5 + so den 1. Akt verpasst.“ (Tagebucheintrag vom 15.08.1897, Saremba, aaO. S. 61).

Wagner, Siegfried (1869-1930), deutscher Komponist und Dirigent, Sohn von Richard und Cosima Wagner. Sullivan hörte am vierten Tag seines Aufenthalts in Bayreuth am 14.08.1897 im Festspielhaus *Das Rheingold* unter der musikalischen Leitung von Siegfried Wagner. Seinen Eindruck davon hielt er in seinem Tagebuch fest: „Orchester schlecht + stümperhaft dirigiert von Siegfried Wagner“ (Saremba, aaO. S. 60). Siegfried Wagner leitete auch die weiteren von Sullivan besuchten Aufführungen des 3. Ring-Zyklus der Festspiele von 1897 (Saremba, aaO. Seite 58).

Weingartner, Paul Felix, Edler von Münzberg („Felix Weingartner Der hier eigentlich nicht herein-gehört.“) (1863-1942), österreichischer Dirigent, Komponist, Pianist und Schriftsteller.

Wiegand, Josef Anton Heinrich („Heinrich Wiegand“) (1842-1899), deutscher Sänger (Bass), in Bayreuth als Gurnemanz und König Marke 1886.

Zumpe, Hermann (Hermann Zumpe Noten“) (1850-1903), deutscher Dirigent, in Bayreuth seit 1872 (Vorbereitung der ersten Festspiele 1876) aktiv.

Stephen Turnbull

„Hideous or bad music?“ – „Scheußliche oder schlechte Musik ?“

Arthur Sullivan und die Tonaufzeichnung – 1888 – 1939

[Dies ist eine erweiterte und aktualisierte Version eines Vortrages, der am 19. August 2018 im Rahmen des Symposiums „The Magic of Gilbert & Sullivan“ anlässlich des 25. Internationalen Gilbert & Sullivan Festivals in Harrogate gehalten wurde. Ich bin vor allem Chris Webster dankbar für die Sichtung des Briefwechsels zwischen der D'Oyly Carte Opera Company und ‚His Master's Voice‘ (HMV, später EMI), die sich zuvor in der Sammlung des verstorbenen Peter Parker befand, und für die Einblicke, die diese Korrespondenz ermöglichte. (Anmerkung der Redaktion: siehe auch David Eden, Sullivans Stimme in der Aufnahme von 1888, in *Sullivan-Journal* Nr. 18, Dezember 2017, S. 35-36.)]

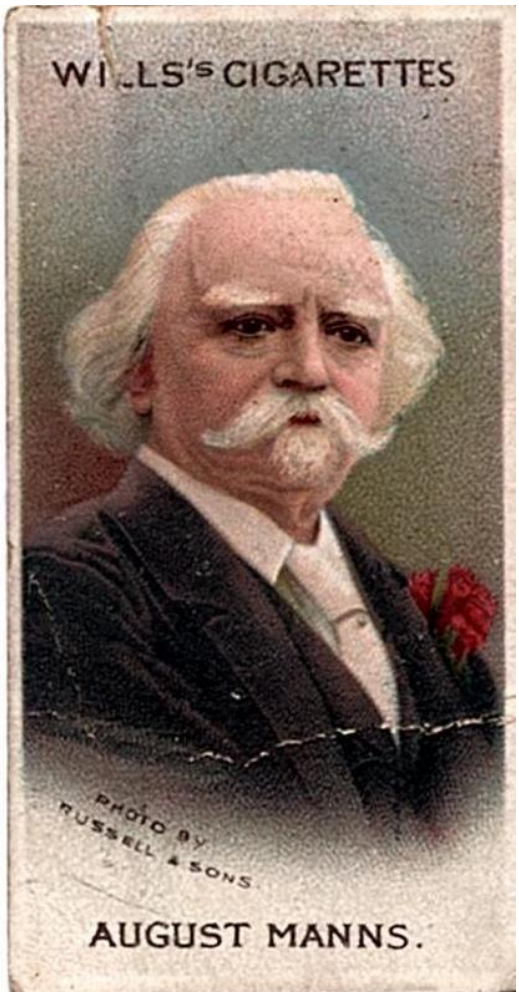
Lieber Herr Edison,
Sollte mein Freund Edmund Yates etwas unzusammenhängend erschienen sein, so beruht dies auf dem hervorragenden Abendessen und den erstklassigen Weinen, die er getrunken hatte. Ich bitte Sie daher, sein Auftreten zu entschuldigen; er hat in der Tat auch klare Momente. Was mich betrifft, so kann ich nur meine Verwunderung und meinen Schrecken zum Ausdruck bringen über das Ergebnis des Experimentes, das an diesem Abend stattfand – Verwunderung über die wundervolle und machtvolle Fähigkeit, die sie entwickelt haben, Schrecken über den Gedanken, dass sehr viel scheußliche und schlechte Musik für immer aufgezeichnet werden kann. Trotzdem denke ich, dass es sich dabei um eines der wundervollsten Dinge handelt, die ich jemals erlebt habe und ich möchte Ihnen von ganzem Herzen zu dieser Erfindung gratulieren.

Arthur Sullivan

Dies sind die Worte Arthur Sullivans, die am 5. Oktober 1888 auf einem Wachszylinder aufgezeichnet wurden, zwei Tage nach der Uraufführung von *The Yeomen of the Guard*. Er nahm als Gast von Oberst George Gouraud (1842-1912) an einer Abendgesellschaft in ‚Little Menlo‘ teil, einem Haus in Upper Norwood im Süden Londons. Der Oberst, hier von ‚Ape‘ (Carlo Pellegrini) karikiert in *Vanity Fair* vom 13. April 1889, war ein Handelsvertreter des amerikanischen Erfinders Thomas Alva Edison (1847-1931). Er war nach London gesandt worden, um dort für den Phonographen, Edisons neue Erfindung, zu werben, und die Stimmen von so vielen berühmten Menschen wie möglich aufzuzeichnen.

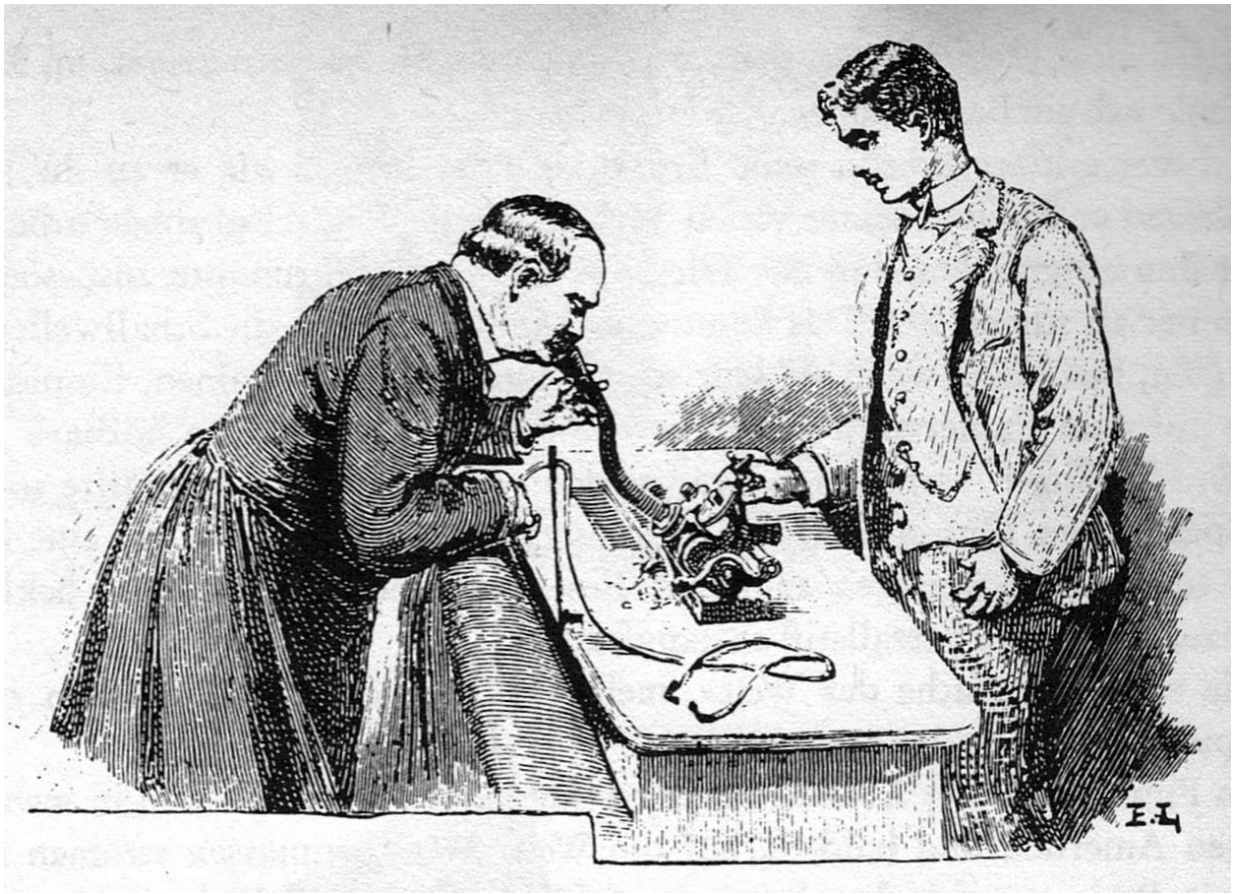
Die Tonaufnahme ist aus zwei Gründen interessant: Erstens, weil es sich hierbei um eine der frühesten Aufnahmen handelt, die die Zeit überlebt haben, und zweitens wegen dem, was Sullivan tatsächlich sagte. Innerhalb von einer Minute und zweiundzwanzig Sekunden gelang es ihm nicht nur, auf Kosten des beschwipsten, ebenfalls anwesenden Autors Edmund Yates (1831-1894) den weltweit ersten Witz aufzuzeichnen, sondern auch eine äußerst vorausschauende Vorhersage zu machen. Edison hatte seine Erfindung eigentlich als Diktiergerät angesehen, aber Sullivan erkannte sofort das musikalische Potenzial dieser Erfindung.

Der Phonograph war das erste Gerät, welches Ton aufzeichnen und wiedergeben konnte.[32] (1). Edisons erstes Patent dafür stammt vom 19. Februar 1878. Zehn Jahre später kehrte er zu seiner Erfindung zurück und ließ sich den sogenannten „Perfektionierten Phonograph“ patentieren. Die ersten überlieferten Aufzeichnungen stammen aus einer Zeit wenige Monate vor Gourauds Abendgesellschaft. Ein Versuch, ein Live-Konzert im ‚Crystal Palace‘ im Juni 1888 aufzunehmen, schlug auf Grund der falschen Aufnahmegeschwindigkeit leider fehl. Trotzdem wurde ein Ausschnitt aus Händels *Israel in Ägypten* unter der Leitung von Sullivans Mentor August Manns (siehe Abbildung) (1825-1907) zur weltweit ersten musikalischen Aufzeichnung – auch wenn es auf Grund der mangelnden Qualität so gut wie unhörbar war. Dem folgte am 14. August 1888 bei einer Presse-Vorstellung Gourauds Tonaufzeichnung von Sullivans bekanntestem Lied „The Lost Chord“, begleitet von Horn und Klavier. Dies war die allererste Musik-Aufzeichnung mit ausreichender Wiedergabequalität, die ein tatsächliches Zuhören ermöglichte.



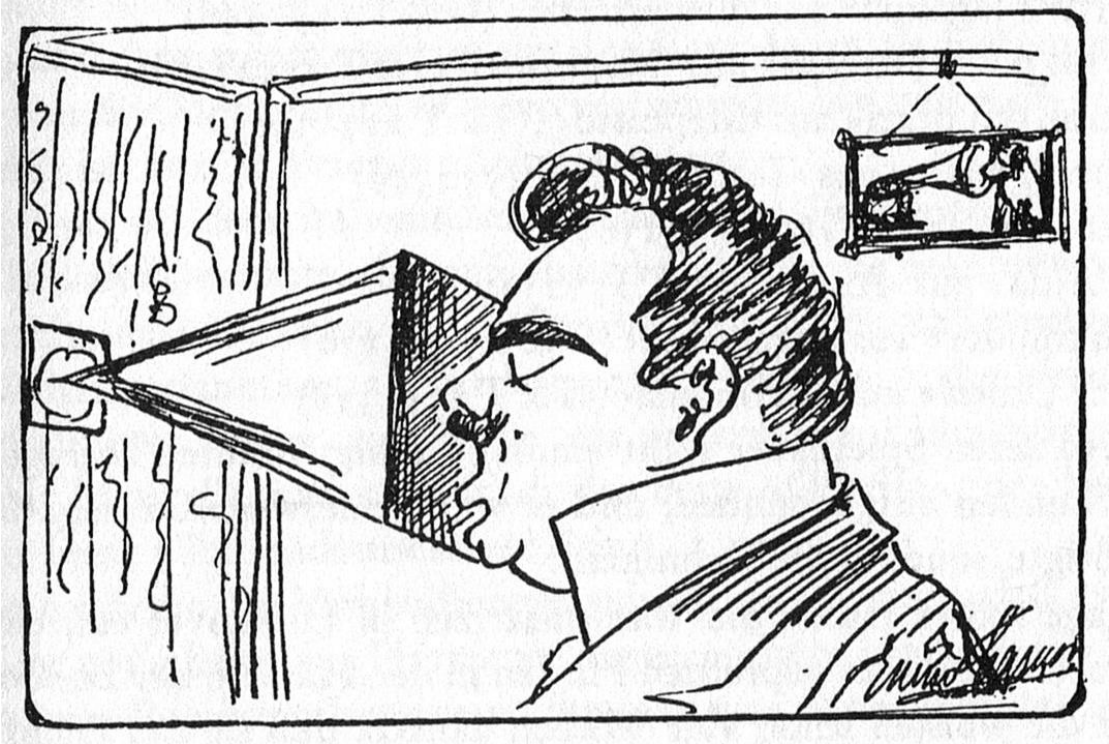
Zwischenzeitlich versuchten Andere, Ton mit verschiedenen Methoden aufzuzeichnen. 1885 ließen sich Alexander Graham Bell (1847-1922), ein Cousin von Chichester Bell (1848-1924), und Charles Sumner Tainter (1854-1940) ein Tonaufzeichnungssystem patentieren, das auf wachsüberzogenen Pappzylindern beruhte. Später, im Jahre 1887, erhielt Emile Berliner (1851-1929) das Patent für das erste Grammophon, das flache Scheiben abspielte. Diese Scheiben waren fünf Zoll (12,7 cm) im Durchmesser, bestanden aus Gummi

[32] Im Jahre 1857, erfand der Franzose Édouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879) einen sogenannten Phonoautograph, der akustische Schwingungen auf rauchgeschwärztem Papier oder Glas aufzeichnete. Diese Aufzeichnungen waren nicht für eine spätere Tonwiedergabe gedacht, sondern dienten vielmehr dem Studium der Akustik. Diese Aufzeichnungen nannten sich Phonoautogramme, und erst 2008 wurden die Zeit überdauernde Exemplare eingescannt, digital verarbeitet, und konnten so abgespielt werden.

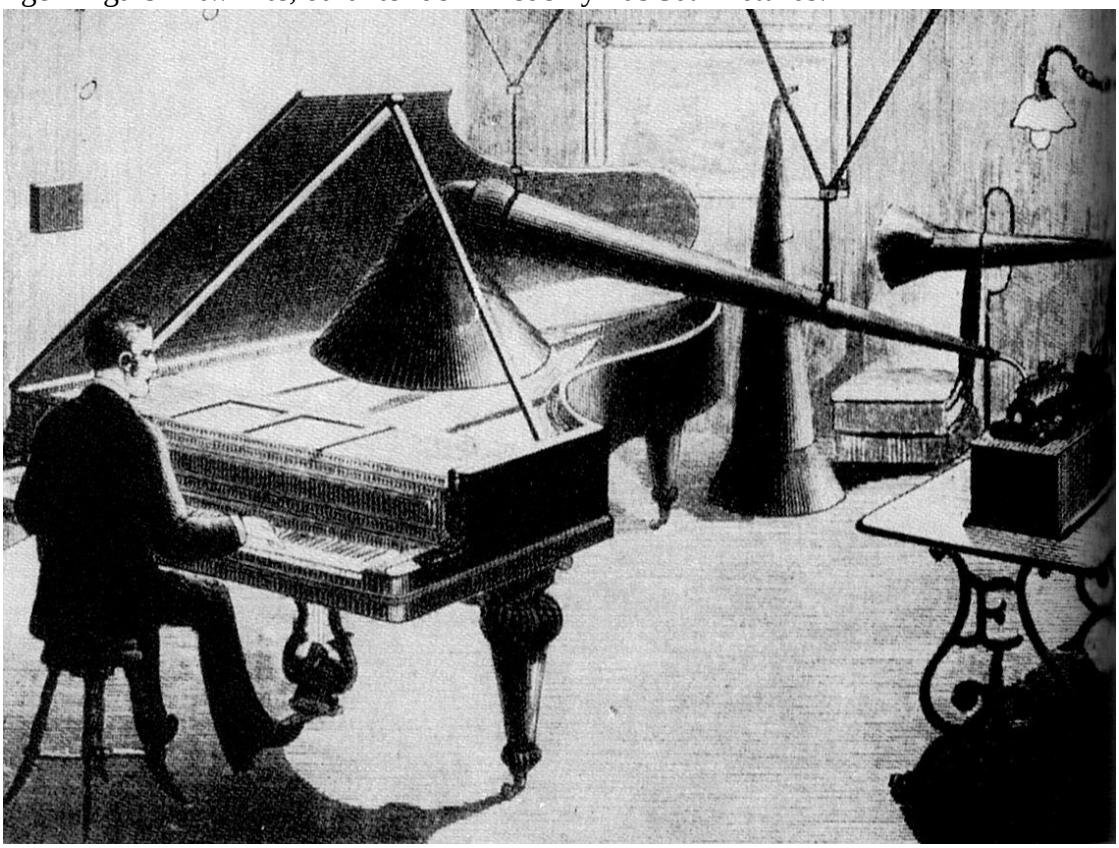


1880: Edisons Phonograph als Diktiermaschine.

Karikatur um 1890: Ein Heiratsantrag, festgehalten für alle Ewigkeit…



Enrico Caruso (1873-1921) war auch ein begabter Karikaturist: Hier zeichnete sich der Startenor selbst wie er in einen Aufnahmetrichter singt. Anfang des 20. Jahrhunderts nahm Caruso mehrfach Arthur Sullivans 1877 entstandenes Lied „The Lost Chord“ auf. Dieses war Sullivans populärste Liedvertonung überhaupt: Allein zwischen 1877 und 1902 wurden ein halbe Million Noten-Exemplare von „The Lost Chord“ verkauft, und viele berühmte Sänger spielten das Lied ein, darunter auch die berühmte englische Sängerin Clara Butt (1872-1936), quasi der ‚Caruso‘ unter den Altistinnen, die) in Sullivans *The Golden Legend*. Debutierte und bei etlichen Uraufführungen Elgars mitwirkte, darunter dem Liederzyklus *Sea Pictures*.



Aufnahmesitzungen in den Pionierjahren der Tonaufzeichnung.

und verfügten über eine nur unzureichende Wiedergabe. Schellack-Platten, die eine wesentlich bessere Wiedergabe garantierten, wurden erst 1896 eingeführt. Unter diesen frühen Schallplatten befanden sich auch zwei Stücke aus *The Mikado* (jeweils eine Strophe aus „The flowers that bloom in the spring“ und „Tit-willow“), unbegleitet gesungen – oder besser, gebrüllt – wahrscheinlich 1890 von Emile Berliner selbst. Dies sind die frühesten bekannten Schallplattenaufnahmen mit Nummern aus Sullivans Opern, obwohl Edison schon im Juni 1889 zweiminütige Aufnahmen auf Wachszylindern gemacht hatte: Orchesterstücke aus *The Mikado* und *The Yeomen of the Guard* (noch während *The Yeomen of the Guard* im Savoy Theatre lief).

Entgegen gelegentlicher Gerüchte gibt es keinerlei Beweise dafür, dass Sullivan selbst eigene Musik oder die Musik Anderer aufgezeichnet hat. Aber wir haben Aufzeichnungen seiner Stimme und können dafür sehr dankbar sein. Zum Zeitpunkt seines Todes am 22. November 1900 befand sich die Schallplattenindustrie in vollem Gang und hatte sich zu einem eigenständigen Wirtschaftszweig entwickelt. Da Sullivan zu dieser Zeit der bekannteste britische Musiker war, überrascht es nicht, dass Dutzende von Tonaufzeichnungen bereits zu seinen Lebzeiten auftauchten. Es ist wohl ein melancholischer Zufall, dass einige der wohl wichtigsten frühen Aufnahmen um den Zeitpunkt seines Todes herum mit Sängern gemacht wurden, die mit Sullivan zusammen am ‚Savoy‘ gearbeitet hatten. Herbert Scott Russell (1868-1949), der ursprüngliche Lord Dramaleigh in *Utopia Limited*, zeichnete Cyrils Lied aus *Princess Ida* und das Trinklied aus *The Rose of Persia* am 21. November auf und „A tenor, all singers above“ (*Utopia Limited*) fünf Tage später, zwischen dem Tod des Komponisten und seiner Beerdigung (27. November). Im folgenden Monat nahm Walter Passmore (1867-1946) Bunthornes und Wells’ Gesänge auf (*Patience*, *Sorcerer*) 19. Dezember), und zwei Tage später Isabel Jay (1879-1927) „Poor wand’ring one“ (*Pirates*).

Menschen, die mit frühen Tonaufzeichnungen nicht vertraut sind, lehnen diese oftmals gleich beim ersten Hören ab. Man muss aber bedenken, dass damals sowohl die Künstler, als auch die Techniker mit vielen technischen Einschränkungen zu kämpfen hatten. Die Größe der Tonaufzeichnungen beschränkte seinerzeit sehr präzise die Abspielzeit. Die frühen Schellack-Platten hatten einen Durchmesser von sieben Zoll (17,8 cm) und eine Spieldauer von zwei Minuten. 10-Zoll Platten (25,4 cm), die 1901 eingeführt wurden, liefen gerade einmal drei Minuten. Ab 1903 besaßen Platten mit 12 Zoll (30,5 cm) eine Laufzeit von vier Minuten. Bis 1906, waren Schallplatten nur einseitig be- und abspielbar. Frühe Tonzylinder liefen lediglich zwei Minuten, und vierminütige Tonzylinder wurden 1908 eingeführt.

Der Ton wurde akustisch aufgezeichnet, d.h. die Künstler sangen in einen Schalltrichter und die Schwingungen, die dadurch erzeugt wurden, gruben sich in eine wächserne Originalplatte bzw. einen Originalzylinder ein. Logischerweise musste sich jeder nahe genug am Schalltrichter befinden, damit dieser den Klang auch bestmöglich aufnehmen konnte. Das schloss Aufzeichnungen von großen Gruppen aus, da diese einfach nicht nah genug an den Trichter herankamen, um einen ausreichend starken Eindruck zu erzeugen. Die meisten frühen Aufnahmen bestehen daher aus einem oder zwei Sängern bzw. Sängerinnen mit Klavierbegleitung oder einem kleinen Ensemble. Bestimmte Instrumente lieferten gute Aufnahmen, andere weniger taugliche. Das erklärt auch, warum das „Orchester“ in vielen Tonaufnahmen aus einer Blas-

oder Militär-Kapelle besteht. Die weicheren Töne von Blechblas- und Holzblasinstrumenten lieferten gute Aufzeichnungen, Streicher dagegen weniger gute. Klaviere stellten eine besondere Herausforderung dar. Dies alles bedeutet, dass der Großteil der Musikkataloge im frühen 20. Jahrhundert Gesangsstücke mit Klavierbegleitung und Arrangements von Orchesterstücken oder ausgewählte Stücke aus Opern und beliebten Shownummern für Blas- und Militärkapellen umfasst.

Tonaufzeichnungen waren teuer und definitiv ein Luxusartikel. Je nach Plattenfirma und Größe der Schallplatte konnte ein Exemplar von einer ½ Krone bis 6 Shilling 6 Pence kosten – und das anfänglich für nur eine Plattenseite. Einige von HMVs (‚His Master's Voice' – der Name der von der Grammophon-Gesellschaft seit 1910 genutzt wurde) ‚International Celebrity' Platten wurden sogar für 1 £ 10 Shilling pro Stück verkauft. Das war zu Beginn des 20. Jahrhunderts mehr als ein Wochengehalt eines ungelernten Arbeiters.[33]

Im Laufe des Jahrhunderts verbesserte sich die Technologie Schritt für Schritt, und die Industrie etablierte sich zusehends. Es sollte nur eine Frage der Zeit sein, bevor Plattenfirmen komplette Aufnahmen der Opern von Sullivan und Gilbert produzierten. Die erste erschien als Album im Dezember 1906 – eine Version des *Mikado* von der Grammophon-Gesellschaft – auf einer einseitigen 10-Zoll und eine 12-Zoll Platte. Es war zwar keine ‚komplette' Aufnahme, beinhaltete jedoch die meisten Stücke, und war von einer kleinen Gruppe hauseigener Künstler unter dem Namen ‚Sullivan Operatic Party' aufgezeichnet worden. Diese Gruppe bestand aus der Sopranistin Eleanor Jones-Hudson (1874-1946), dem Tenor Ernest Pike (1871-1936), dem Bariton Stanley Kirkby (1878-1949) und dem Bassbariton Peter Dawson (1882-1961), einem Mann, der sich zu einem der besten Aufnahme-Künstler der Geschichte entwickelte. In den folgenden zwei Jahren fügten sie *The Yeomen of the Guard* (17 Zehn-Zoll und zwei 12-Zoll Platten, Dezember 1907) und *H.M.S. Pinafore* (14 Zehn-Zoll und vier 12-Zoll Platten, Dezember 1908) hinzu. Letztere Aufnahme war mehr oder weniger vollständig und beinhaltete auch das Finale des 1. Aktes, sowie nur wenige geringfügige Kürzungen hier und da, die durch die eingeschränkte Abspielleistung der Platten bedingt waren.

[33] Anmerkung der Redaktion: Die *Half Crown* (halbe Krone) war die englische Bezeichnung für die Münze zu 2½ Shilling, was dem Achtel eines *Pounds* entsprach. Die ersten Half-Crowns wurden 1549 unter der Herrschaft von Edward VI. geprägt. Erst ab 1893 trugen die Münzen die Wertbezeichnung *Half Crown*. 1967 wurden die letzten Half Crowns geprägt. Mit einem Wert von 12,5 neuen Pence entsprachen sie keiner der 1971 neu eingeführten Münzen des Dezimalsystems und wurden deshalb bereits ein Jahr vor der Umstellung aus dem Verkehr gezogen. Um 1900 entsprachen £100 in etwa der Kaufkraft von £12,372.21 heute [https://en.wikipedia.org/wiki/Crown_(British_coin)]. Umgerechnet kosteten die Aufnahmen Pfund nach heutigem Wert ungefähr 16 bis 130 Pfund nach heutigem Wert.

"H.M.S. PINAFORE,"

OPERETTA IN 2 ACTS,

BY

GILBERT & SULLIVAN.

CAST.

The Rt. Hon. Sir Joseph Porter, K.C.B. (First Lord of the Admiralty) - - - - - - - - - - - Mr. Alan Turner

Capt. Corcoran (Commander H.M.S. "Pinafore")- Mr. Thorpe Bates

Ralph Rackstraw (Able Seaman) - - - - - Mr. Ernest Pike

Dick Deadeye (Able Seaman) - - - - - - - Mr. Peter Dawson

Josephine (The Captain's Daughter) - - - - Mdme. Jones-Hudson

Little Buttercup (A Portsmouth Bumboat Woman) Miss Amy Augarde

Scene—Quarter-deck of H.M.S. "Pinafore."

Special price if the whole set of records be taken, including descriptive booklet, £3 4s. Single records are only supplied at usual price.

ACT I.

10-inch Record, 3s. 6d.

G.C. 4469 **Opening Chorus.** (Nos. 1 and 2.)

Miss Amy Augarde and Chorus.

The curtain rises on the fair deck of H.M.S. "Pinafore," where the crew are discovered busily engaged in splicing tackle and other nautical avocations, singing awhile this breezy opening chorus. It is followed by the entry with song of Mrs. Cripps, the bumboat woman. "Little Buttercup" is one of the chief airs of the opera. In Sullivan's early style, it is simple, tuneful, and irresistibly catchy. The chorus here is breezily attacked, the spirited "ahoy" of the crew doing one good to listen to. The mock recitative of Mrs. Cripps is also boldly sung, and "Little Buttercup" follows, delivered in most charming and attractive fashion. *Speed* 79.

12-inch Record, 5s. 6d.

04032 **"A Maiden fair to see."** (Nos. 2A and 3.)

Mr. Ernest Pike and Chorus.

Enter Ralph Rackstraw, able seaman, the hero of the play, and the smartest lad in all the fleet—whose only misfortune is to love his Captain's daughter. He tells the story of his passion in a burlesque operatic scene. He sings of nightingales, and nightingales twitter in the orchestra, while the chorus echo his sentiments in a most accommodating kind of way. "A Maiden fair to see" is another of Sullivan's most dainty melodies, full of sentiment, the interludes by the chorus being in the same vein. It is sung with real and convincing expression and the utmost perfection of voice and style. The chorus also is excellent, the concluding bars wherein the tenor melody is heard above the harmonised chorus producing a fine effect—the whole being a striking number indeed. *Speed* 78.

5

Titelseite und die erste Seite der Beschreibung einer „Erklärenden Broschüre", die Käufer der 1908 erschienenen Aufnahme der Oper H.M.S. Pinafore erhielten. Die Beschreibungen umfassen sowohl eine Handlungszusammenfassung, als auch großes Lob für die Qualität der Aufführung. Das einzige Foto in der Broschüre zeigt, ohne weitere Erklärung, die D'Oyly Carte Produktion der Oper im Jahr 1908.

Gilbert & Sullivan—the very names create a delightful atmosphere of whimsicality.
These two peerless collaborators achieved undying fame by their works of genius, which in musical comedy, have never been equalled.

On Columbia you hear these charming light operas rendered in a manner faithful to the Gilbert & Sullivan tradition in every detail, not an atom of the trenchant wit and delightful melodies is lost.

Vocal Gems sung by the Columbia Light Opera Company

DOX 16	Iolanthe	02819	Yeoman of the Guard
DOX 32	Patience	02821	The Gondoliers
DOX 118	Ruddigore	02824	The Mikado
DOX 119	H.M.S. Pinafore	02831	Pirates of Penzance

Eight 12-inch Records 6/- each, or complete in Art Album, 48/-

Orchestral Selections played by the Court Symphony Orchestra

Conducted by Albert W. Ketelbey

984	Yeoman of the Guard	992	Iolanthe
979	The Gondoliers	993	Pirates of Penzance
986	H.M.S. Pinafore	994	The Mikado
987	Princess Ida	997	Patience

Eight 12-inch Records 6/-each, or complete in Art Album, 48/-

The above selections contain all the favourite airs from the various Operas.

Columbia

"The Mikado"

Brilliantly sung by Soloists and Chorus of the Columbia Light Opera Company

DO 302
1. (a) Chorus of Men—If You Want to Know Who We Are *
(b) Chorus of Girls—Comes a Train of Little Ladies *
2. A Wandering Minstrel I *

DO 303
3. Behold the Lord High Executioner *
4. As Some Day It May Happen †

DO 304
5. (a) Three Little Maids from School *
(b) Were You Not to Koko Plighted? *
6. I Am So Proud †

DO 305
7. The Sun Whose Rays *
8. Madrigal: Brightly Dawns our Wedding Day *

DO 306
9. (a) Trio: Here's a How D'ye Do *
(b) Duet and Chorus: The Flowers That Bloom *
10. The Mikado's Song †

DO 307
11. Tit Willow *
12. (a) Duet: There is Beauty in the Bellow of the Blast ‡
(b) Finale, Act II.; For He's Gone and Married Yum Yum ‡

(* With Orchestra) († With Piano) (‡ With Piano and Orchestra)
Conducted by Joseph Batten

Six 10-inch Records, 4/- each, or complete in Art Album
With Descriptive Booklet - - - - - - 28/-

Columbia

Titelseite eines Begleitheftes der 1908 Odeon Version des ‚Mikado‘
(Sammlung von Roger Wild)

FOR HE'S GONE AND MARRIED YUM-YUM.

Foto der Besetzung (Odeon-Version ‚The Mikado‘, 1908). Von links nach rechts: Ada Florence, Walter Passmore, Elsa Sinclair, Harry Dearth, Walter Hyde, unbekannt, Harry Thornton. Eine der zwei Damen unten rechts ist Maude Perry.

In der Zwischenzeit veröffentlichte die Firma Pathé eine Version von *The Yeomen of the Guard* auf neun doppelseitigen 11-Zoll Platten (November 1907). Die Rolle der Elsie wurde von Amy Evans (1884-1983) gesungen, die 1910 dann die Rolle der Selene in *Fallen Fairies*, der letzten Savoy-Oper von Gilbert und Edward German (1862-1936) sang. Außerdem gab es noch ein Orchester mit großem Namen ‚The Band of H.M. Scots Guards' (Die Militärkapelle der Schottischen Garde Ihrer Majestät). Zur damaligen Zeit verwendete Pathé den sogenannten Tiefenschnitt (engl: hill-and-dale) zur Aufnahme, wobei sich die Nadel senkrecht auf und ab bewegte, im Gegensatz zum Seitenschnitt, bei dem die Nadel seitwärts bewegt wird. Diese Platten wurden von innen nach außen abgespielt.

Die Firma Odeon reihte sich im Dezember 1907 mit einer nahezu kompletten Aufnahme von *H.M.S. Pinafore* auf zehn doppelseitigen 10¾-Zoll (27,3 cm) Platten in die Liste der Produzenten ein. Zur Besetzung gehörte auch der Tenor Walter Hyde (1875-1951) und Bass Harry Dearth (1876-1933), zwei der besten britischen Sänger des frühen 20. Jahrhunderts. Im Folgejahr produzierte Odeon was man allgemein als bestes der frühen Alben bezeichnen könnte: Eine fast komplette Aufnahme des *Mikado* auf 12 Platten, auch wieder mit Hyde und Dearth, aber außerdem mit Walter Passmore als Ko-Ko. Passmore selbst leitete die Aufnahme, die in einem handlichen Album erschien und von einer bebilderten Broschüre begleitet war, die Mitglieder des Ensembles in Mikado-Kostümen zeigte.

D´Oyly Carte überwachte die Aufführungsrechte aller Opern von Gilbert und Sullivan, und alle diese zuvor erwähnten Aufnahmen waren weder autorisiert, noch war die Orchestrierung authentisch. Soweit bekannt, versuchte D´Oyly Carte nicht, die Aufnahmen und die Produktion von Tonzylindern oder -platten zu verhindern. Andererseits erreichte D´Oyly Carte aber eine richterliche Verfügung gegen eine Gesellschaft, die 1907 Aufnahmen von *Mikado* und *Yeomen* zusammen mit synchronisierten Stummfilmen produziert hatte.

Die Musikindustrie entwickelte sich zu einer Zeit, in der Sullivans als ein Vollblut-Komponist sehr hohes Ansehen genoss. Ein Großteil seiner Musik, und zwar aller Gattungen, war und blieb sehr populär in der Öffentlichkeit. Infolgedessen waren die Kataloge der verschiedenen Musikproduzenten im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts gefüllt mit Sullivans populärsten Liedern – allen voran „The Lost Chord", das bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges mehr als 300 Mal aufgenommen wurde. „Ho! Jolly Jenkin", Bruder Tucks Arie aus *Ivanhoe*, erreichte mehr als 60 Einspielungen, und das Trinklied aus *The Rose of Persia* schaffte es immerhin auf über 20 Aufnahmen.

Arrangements der Opern *Ivanhoe*, *Haddon Hall* und *The Emerald Isle* für Blas- oder Militärkapellen tauchten zunehmend bei verschiedenen Plattenfirmen auf. Unter Sullivans Orchesterwerken gab es auch verschiedene Versionen seiner Ouvertüren *In Memoriam* und *Di Ballo* (beide wegen Zeitlimitierung bearbeitet), und fast ein Dutzend Varianten des „Graceful Dance", Teil der Bühnenmusik aus *Henry VIII*. Die anhaltende Popularität von *The Golden Legend* zeigt sich auch darin, dass in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg neun verschiedene Musikstücke in teilweise verschiedenen Versionen herausgebracht wurden. Diese schlossen den Höhepunkt von Szene III ein – „The night is calm and cloudless", gesungen 1913 von Maud Perceval Allen (1880-1955), 1912 von Carrie Tubb (1880-1976) mit Neuauflage 1922, und später

von Florence Austral (1892-1968) in ihrer wunderbaren Interpretation 1928 für HMV, zusammen mit dem Chor und Orchester des Royal Opera House in Covent Garden, unter der Leitung von Sir John Barbirolli. Dies ist nicht nur eine der großartigsten Sullivan-Schallplatten; sie wird auch von der Musikwelt als bedeutende Aufnahme angesehen. Dies zeigt sich durch die Einbeziehung der Aufnahme 1973 in die EMI Langspielplatten-Sammlung „The Grand Tradition: Seventy Years of Singing on Record“

Bis 1917 gab es keine von D’Oyly Carte authorisierte Aufnahmen der Opern von Sullivan und Gilbert. Dies führte dazu, dass die Marketing-Abteilungen der Plattenfirmen immer einfallsreicher wurden und begannen, den Käufern vorzugaukeln, die Aufnahmen seien ‚authentisch‘. Bezeichnungen wie „in der Original-Rolle“ auf den Plattenlabels einiger 78er-Platten mit Walter Passmore von Columbia in den 1910er Jahren, oder „der berühmte Savoyard“ auf denen von C.H. Workman (1873-1923) von Odeon um die gleiche Zeit, entsprachen nur vage

Pathés 1922 herausgegebene Wiederveröffentlichung von Caroline Elizabeth („Carrie“) Tubbs Aufnahme aus dem Jahr 1912 von „The night is calm” aus Arthur Sullivans dramatischer Kantate*The Golden Legend.*

der Wahrheit. Die ‚Gramophone Company' hatte eine „Sullivan Operatic Party" unter Vertrag, ein Name, der imposant klang, dabei aber keinerlei Ansprüche auf Authentizität beanspruchen konnte. Edison Bell veröffentlichte in den 1910er und 1920er Jahren einige Gesangsstücke der „Savoy Light Opera Singers and Players", eine Bezeichnung, die sich zwar auch gut anhört, aber selbst bei nur oberflächlicher Analyse sich als völlig bedeutungslos erweist. Vielleicht ein Jammer, dass sie sich zu diesem Titel nicht bereits 1900 entschieden hatten. Berliner produzierte einige Platten mit Konzertstücken aus *Patience*, die Oper, die seinerzeit ihre erste Wiederaufnahme am Savoy Theater erfuhr. Die Sänger und Sängerinnen wurden als „Savoy Opera Chorus" bezeichnet – eine weitere bedeutungslose Benennung, von der jedoch mindestens ein früherer Autor dachte, es handele sich dabei um die D'Oyly Carte-Truppe.

Im August 1917 begann HMV mit der Arbeit an Aufnahmen des ‚Kanons' der Opern von Gilbert und Sullivan, beginnend mit *The Mikado*, eine Produktion, die im März 1918 auf elf doppelseitigen 12-Zoll Platten herausgegeben wurde. Bis 1925 erschienen acht weitere Opern in rascher Folge. Die ursprüngliche Besetzung setzte sich aus bedeutenden hauseigenen Sängern und Sängerinnen von HMV, einschließlich der Sopranistin Violet Essex (1893-1941), der Altistin Edna Thornton (1875-1964), dem Tenor John Harrison (1867-1929), dem Bariton George Baker (1885-1976) und den Bässen Peter Dawson und Robert Radford (1874-1933) zusammen. Wie so oft waren die Künstler, die es schlussendlich in das Aufnahmestudio schafften, nicht immer diejenigen, die man in der ursprünglichen Planung vorgesehen hatte. Besonders bemerkenswert war das Fehlen von Robert Radford in diesen Plänen, und dass stattdessen Harry Dearth auftauchte. Dearth wäre die logische erste Wahl gewesen: Wie wir bereits wissen, war er mit einem *Mikado* und zwei *Pinafores* ein erfahrener Sänger dieser Opern. Außerdem war er ein regulärer HMV-Künstler, der mehrere Stücke von Sullivan und Gilbert, sowie Sullivans Lieder und Arien für HMV aufgenommen hatte.

Die Plattenlabels bezeichneten die ersten Platten als „aufgezeichnet unter der Aufsicht von der D'Oyly Carte Opern-Gesellschaft (Herrn Rupert D'Oyly Carte)". Dies wurde später geändert in „aufgezeichnet unter der Aufsicht von Rupert D'Oyly Carte". Der D'Oyly Carte Regisseur J.M. Gordon arbeitete mit den Sängern und Sängerinnen, während Rupert D'Oyly Carte eigenhändig die Plattenproduktion genehmigte. Diese Freigabe war keineswegs selbstverständlich. So beanstandete Carte beispielsweise Ruby Heyls Auftritt als ‚Phoebe' in *The Yeomen of the Guard*, und die meisten ihrer Gesangsstücke wurden mit Nellie Walker (1882-1977) neu aufgenommen. Dies überrascht kaum, denn Heyl verfügte über eine tiefe Altstimme. Sie brachte eine mehrjährige Erfahrung aus dem Opernhaus Covent Garden mit und sang 1916 „Mon coeur s'ouvre á ta voix" aus Saint-Saëns *Samson et Dalila* anlässlich der Proms (Sommerkonzertreihe in London). In *Patience* kritisierte Carte, dass Robert Radfords Stimme zu schwer für die Rolle des ‚Grosvenor' sei. Er wurde daher durch Frederick Ranalow (1873-1953) ersetzt, der sicherlich über eine weitaus leichtere Stimme verfügte. Carte fand auch, dass Peter Dawson etwas zu „gewöhnlich" für die Rolle des Colonel Calverley klangt, wurde jedoch von der Plattenfirma überstimmt.

Die Besetzung der ersten zwei Alben, *The Mikado* und *The Gondoliers* (herausgegeben 1919), bestand ausschließlich aus regulären HMV-eigenen Sängern und Sängerinnen. (Diese

Besetzung nahm um die gleiche Zeit herum auch Edward Germans *Merrie England* auf.) Hingegen war Rupert D'Oyly Carte darauf bedacht, dass auch Mitglieder seiner Gesellschaft mit in die Aufnahmen einbezogen wurden, und er betrieb diesbezüglich eingehende Lobbyarbeit bei HMV. Als Ergebnis seiner Bemühungen führten im Dezember 1919 Henry Lytton (1865-1936), Leo Sheffield (1873-1951), Derek Oldham (1887-1968) und Bertha Lewis (1887-1931) eine Reihe von Testaufnahmen durch, z. B. Stücke aus *The Gondoliers* und *The Yeomen of the Guard* (was übrigens die nächste Oper war, die aufgezeichnet werden sollte). Am 8. Januar 1920 schrieb G.L. Colledge von HMV an Richard Collet, dem Geschäftsführer der D'Oyly Carte Gesellschaft:

> Bezugnehmend auf die Testaufnahmen von Herrn Henry Lytton, Herrn Leo Sheffield, Frau Bertha Lewis und Herrn Derek Oldham, bedaure ich, Ihnen mitteilen zu müssen, dass – mit Ausnahme des letzten Namens – keine der erwähnten Personen den notwendigen Standard aufwiesen.
>
> Wir arbeiten nun an Besetzung und Arrangements für die Proben von ‚Yeomen of the Guard' und ich glaube, dass wir eventuell die Rolle des Fairfax mit Herrn Derek Oldham besetzen könnten. Leider ist mein Komitee der Meinung, dass wir mit den drei anderen Kandidaten keine befriedigenden Ergebnisse erzielen können.

Die Besetzung der 1920 enstandenen HMV-Aufnahme von *The Yeomen of the Guard*. Stehend (links nach rechts): George W. Byng (Dirigent), Derek Oldham, Walter Glynne, Ernest Pike, Edna Thornton, Peter Dawson, Edward Halland, George Baker, Nellie Walker. Sitzend: Bessie Jones, Violet Essex, Sarah Jones, Harold Wilde, Robert Radford.

Und so wurde Derek Oldham Teil der Besetzung für *Yeomen* und die nächste Oper, *The Pirates of Penzance*. Er sang nicht in der nachfolgenden Produktion von *Patience*, denn die Rolle des ‚Duke of Dunstable' wurde von Ernest Pike übernommen, aber Oldham kehrte zurück für *Io-*

lanthe, in der auch einige D'Oyly Carte-Mitglieder auftraten: Bertha Lewis, Sydney Granville (1880-1959), und Darrell Fancourt (1886-1953) sowie einige Monate später der Inspizienten-Assistent der Gesellschaft, Harry Arnold. In der Folgezeit kamen nach und nach immer mehr Hauptdarsteller der D'Oyly Carte-Gesellschaft hinzu.

1925 kam es mit der Erfindung der elektrischen Tonaufzeichnung zum nächsten größeren technischen Fortschritt. Plötzlich fielen die alten Einschränkungen des akustischen Systems weg, und empfindliche Mikrofone waren in der Lage, die Klangfülle eines ganzen Orchesters aufzunehmen. Sie erlaubten auch eine bessere Klangtreue und größere Wiedergabequalität, was bedeutete, dass auch herkömmliche Streicher-Arrangements verwendet werden konnten. Bereits bestehende Pläne, *The Sorcerer* und *Trial by Jury* aufzunehmen, wurden verschoben, da HMV damit begann, eine neue Serie von Gesamtaufnhamen der Opern von Gilbert und Sullivan zu produzieren.[34] Die erste davon, *The Mikado*, wurde 1926 aufgenommen und im folgenden April veröffentlicht. Es folgten *Trial by Jury* und *The Gondoliers* vor Jahresende und bis 1932 waren zehn Opern aufgezeichnet worden. Die ersten drei wurden vom damaligen musikalischen Leiter der D'Oyly Carte Opera Company, Harry Norris (1887-1979), dirigiert. Er wurde später durch Malcolm Sargent (1895-1967) ersetzt, der bekanntlich Gastdirigent während der Londoner Saison 1926 gewesen war. Im Jahre 1933 erschien eine gekürzte Fassung des *Sorcerer* auf sechs 10-Zoll Schallplatten, geleitet von dem langgedienten D'Oyly Carte-Chefdirigenten Isidore Godfrey (1900-1977) in seiner ersten Plattenaufnahme. Dies bedeutete, dass nun zum ersten Mal alle Opern von Sullivan und Gilbert, die damals das D'Oyly Carte-Repertoire ausmachten, in authorisierten Einspielungen verfügbar waren.

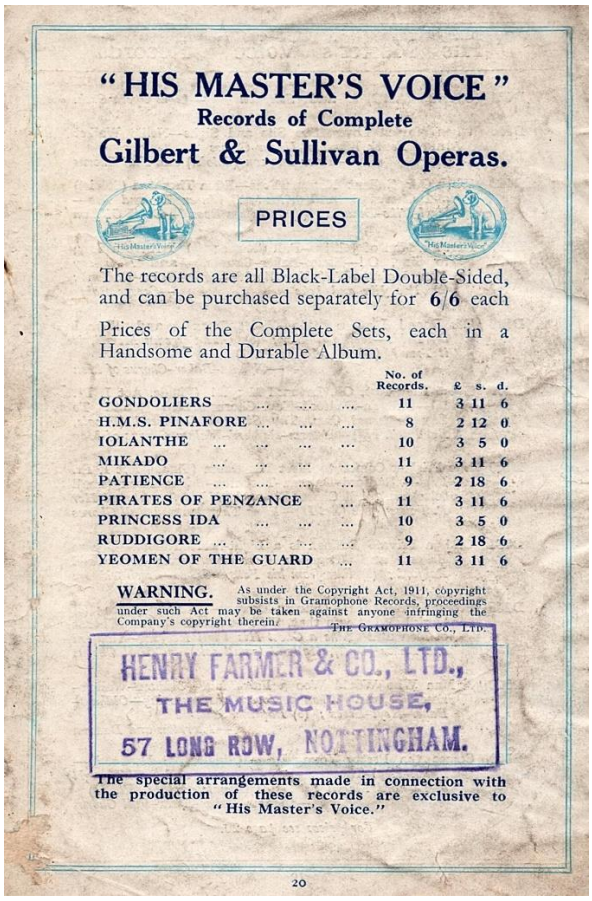
Die zwei „großen Namen" der Plattenindustrie, HMV und Columbia, schlossen sich im März 1931 zusammen und wurden zu EMI (Electrical and Musical Industries), allerdings behielten die Plattenlabel HMV und Columbia ihre separate Identität und jede Gesellschaft produzierte in den frühen 1930er Jahren vier gekürzte Fassungen von Sullivans Opern – jeweils als Album mit sechs 10-Zoll Schallplatten. Die HMV-Produktionen umfassten *Pirates*, *Yeomen* und *Gondoliers*, aufgenommen zwischen März und Mai 1931, gefolgt von *The Sorcerer* im

---

[34] Dokumente aus der Sammlung des verstorbenen Peter Parker zeigen, dass Planungen zumindest bis zur Besetzung bereits vorlagen. Ein Zeitplan vom Mai 1924 beinhaltet eine Besetzungsliste, nicht nur für *Ruddigore* und *Princess Ida*, sondern zusätzlich auch für:

The Sorcerer		*Trial by Jury*	
Sir Marmaduke	Darrell Fancourt*	Judge (Richter)	Leo Sheffield*
Alexis	Derek Oldham*	Plaintiff (Klägerin)	Winifred Lawson*
Dr. Daly	Leo Sheffield	Defendant (Beklagter)	Derek Oldham*
Mr. Wells	George Baker*	Counsel (Anwalt)	Henry Millidge
Lady Sangazure	Bertha Lewis	Usher (Gerichtsdiener)	Sydney Granville
Aline	Elsie Griffin		
Mrs. Partlet	Anna Bethell*		
Constance	Eileen Sharp		

Die mit einem Sternchen (*) versehenen Personen sangen die Rollen bei den Tonaufnahmen 1933 und 1927.



"HIS MASTER'S VOICE"
Records of Complete
Gilbert & Sullivan Operas.

PRICES

The records are all Black-Label Double-Sided, and can be purchased separately for 6/6 each

Prices of the Complete Sets, each in a Handsome and Durable Album.

	No. of Records.	£	s.	d.
GONDOLIERS	11	3	11	6
H.M.S. PINAFORE	8	2	12	0
IOLANTHE	10	3	5	0
MIKADO	11	3	11	6
PATIENCE	9	2	18	6
PIRATES OF PENZANCE	11	3	11	6
PRINCESS IDA	10	3	5	0
RUDDIGORE	9	2	18	6
YEOMEN OF THE GUARD	11	3	11	6

WARNING. As under the Copyright Act, 1911, copyright subsists in Gramophone Records, proceedings under such Act may be taken against anyone infringing the Company's copyright therein.
THE GRAMOPHONE CO., LTD.

HENRY FARMER & CO., LTD.,
THE MUSIC HOUSE,
57 LONG ROW, NOTTINGHAM.

The special arrangements made in connection with the production of these records are exclusive to "His Master's Voice."

20

HMV-Werbebroschüren: Im Uhrzeigersinn von oben links: *H.M.S. Pinafore* (1923); die Rückseite einer 20-seitigen Broschüre für die neun akustischen Alben (1925); die „Sonder-Arrangements“ beziehen sich auf die Orchesterfassungen; *Patience* (1930); *Iolanthe* (1929).

Jahre 1933. Columbia produzierte *The Mikado* (Dezember 1930) sowie *Gondoliers*, *Yeomen* und *Iolanthe*, jeweils aufgenommen in unterschiedlichen Zeiträumen von ungefähr zwei Monaten in der ersten Jahreshälfte 1931. HMV verwendete die bereits bekannte Mischung aus damals aktiven und ehemaligen D'Oyly Carte-Hauptdarstellern und Studiosängern und -sängerinnen: Als früheres Ensemblemitglied trat der Tenor Chorist Webster Booth (1902-1984) als ‚Luiz' auf.

Columbia verfügte über ein eigenes Team von Studiosängern und -sängerinnen, unter anderem Alice Lilley (Sopran), Nellie Walker, Dan Jones (Tenor), Appleton Moore (Bassbariton, der zumeist die ‚komischen' Rollen übernahm) und ein gewisser George Portland (für die schweren Bariton-Rollen). George Portland war eines der vielen Pseudonyme, die George Baker während seiner langen Karriere benutzte. Joan Cross (1900-1993)[35] übernahm als Sopranistin die Nebenrollen in drei der Aufnahmen. Alle Aufnahmen wurden von Joseph Batten (1885-1955) ditigiert, dem damaligen künstlerischen Leiter von Columbia, der auch für die nicht authentischen Orchesterfassungen verantwortlich zeichnete. Seltsamerweise wurden drei der *Mikado*-Alben nur mit Klavierbegleitung aufgezeichnet.

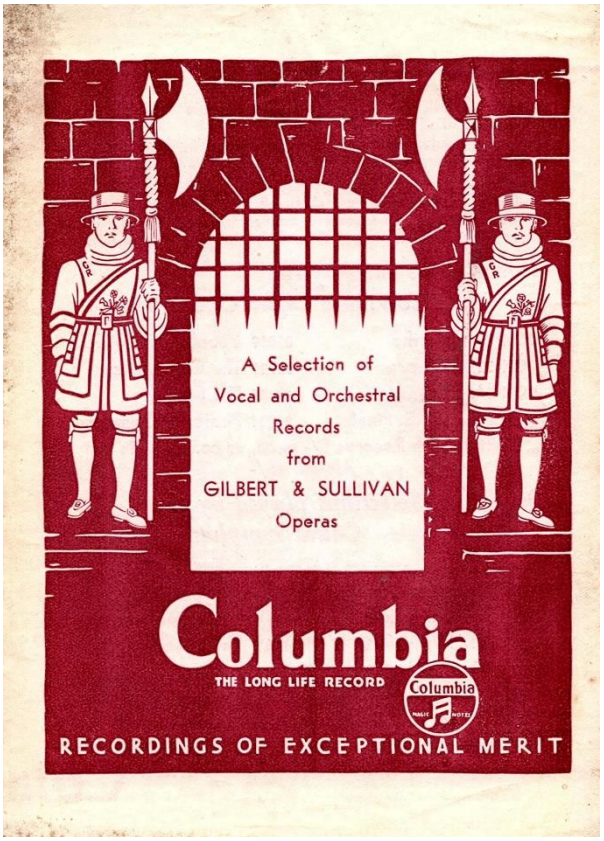
Bläser- und Orchesterarrangements aus den Opern blieben lange Zeit populär, ebenso die „Vocal Gems"-Platten. Diese bestanden im Prinzip aus ausgewählten Stücken, gespielt von Musikkapellen oder Orchestern, für die einzelne kurze Gesangsstücke bearbeitet worden waren. Obwohl man diese zwar schon aus der akustischen Ära kannte, war sich die elektrische Aufzeichnung klanglich besser. Dadurch stellten sie eine praktische und preiswerte Alternative für diejenigen dar, die sich die immer noch mehrere Pfund kostenden Alben nicht leisten konnten. Die Plattenfirmen HMV, Columbia, Zonophone (HMVs Billiglabel) und ‚Broadcast 12' (eine Tochtergesellschaft von ‚Vocalion') boten eine umfangreiche Auswahl an, die zusammen alle elf Opern des D'Oyly Carte-Kernrepertoires zwischen den beiden Weltkriegen darstellten. Gelegentliche Tonaufzeichnungen einzelner Gesangsstücke ließen allmählich nach, offensichtlich deshalb, weil man alle Platten des gesamten Albums auch individuell kaufen konnte und es somit sehr einfach geworden war, bestimmte bevorzugte Lieder zu erwerben.

Die 1930er Jahre erlebten eine Reduzierung in der Vielfältigkeit des verwendeten Materials, nicht nur bezogen auf die Opern von Sullivan und Gilbert, sondern allgemein in der gesamten klassischen Musik. Allmählich verringerte sich auch die Anzahl der Plattenfirmen, und ein großer Anteil der Musik, die in früheren Jahren populär gewesen war, verschwand aus den Kat-

---

[35] Anmerkung der Redaktion: Joan Cross übernahm während des Zweiten Weltkrieges die Leitung der Sadler's Wells Opera Company; ab 1946 begann sie auch Opern zu inszenieren. 1948 war sie Mitbegründerin der Opera School in London. Sie wurde vor allem als Interpretin von Opernrollen in Werken von Benjamin Britten bekannt. Sie sang in den Uraufführungen von *Peter Grimes* (Sadler's Wells Opera, 1945), *The Rape of Lucretia* (Glyndebourne Festival Opera, 1946), *Albert Herring* (Glyndebourne Festival Opera, 1947), *Gloriana* (Covent Garden Opera, 1953) und *The Turn of the Screw* (La Fenice Venedig, 1954). Britten setzte sie auch in einigen seiner Operneinspielungen ein. Zu den Verbindungen von Arthur Sullivan und Benjamin Britten siehe auch Martin Yates, „Men of the Theatre – Arthur Sullivan and Benjamin Britten", in Albert Gier / Meinhard Saremba / Benedict Taylor (Hg.), *SullivanPerspektiven I – Arthur Sullivans Opern, Kantaten, Orchester- und Sakralmusik*, Essen 2012, S. 315-334.

Englische Karikatur aus *Sketch*, 1910: „Grammophon in Verbindung mit einem Automobil: Angenehmster Zeitvertreib während der Fahrt durch langweilige Gegenden."



Anzeige 1903:
Schon der Gipfel der Vollkommenheit?

alogen. Nach und nach fielen auch die akustischen Aufnahmen weg, die bis dahin neben den moderneren elektrischen überlebt hatten. Dies alles wirkte sich natürlich auch auf die Anzahl der Sullivan-Tonaufnahmen aus.

1936 brachte HMV die dritte komplette Aufnahme von *The Mikado* heraus. Erstmals bestand die gesamte Besetzung aus D'Oyly Carte-Künstlern (auch wenn Derek Oldham, der zum zweiten Mal als Nanki-Poo mitwirkte, zum Zeitpunkt der Aufnahmen nicht Teil der Gesellschaft war), und Isidore Godfrey dirigierte. Godfrey dirigierte 1939 auch ein paar ‚Vocal Gems'-Aufnahmen (*Mikado* und *Gondoliers*) mit HMV Studiosängern und -sängerinnen. Bis ins Jahr 1937 zeichnete Norman Allin (1884-1973) „Ho! Jolly Jenkin" aus *Ivanhoe* auf, und insgesamt erschienen drei weitere Versionen dieses Liedes in den 1930er Jahren. Der ehemalige D'Oyly Carte-Tenor Walter Glynne (1890-1970) nahm 1932 zum zweiten Mal das Trinklied aus *The Rose of Persia* auf, und neue Fassungen von „O gladsome light" aus *The Golden Legend* erschienen 1931 und 1934. Dennoch stellen diese und einige andere Produktionen die Ausnahmen dar in einer stetigen Entwicklung, bei der Sullivans Ansehen abnahm infolge eines sich ändernden allgemeinen Musikgeschmacks und der Schmähungen durch umtriebige Akademiker und Kritiker, die seinem Ruf schaden wollten. Jedoch wuchs in dem gleichen Zeitraum, in dem sich seine Reputation verringerte, die Nachfrage nach Sullivans Musik, abgesehen von „Onward, Christian Soldiers", „The Lost Chord" und natürlich den Opern von Sullivan und Gilbert. Zu einer Veränderung dieser düsteren Lage kam es erst lange nach dem Zweiten Weltkrieg, und seither hat sich die Situation kontinuierlich gebessert.

Verwendete Literatur:

- Kurt Gänzl, *The British Musical Theatre Volume I: 1865-1914*, Macmillan 1986.
- Peter Martland, *Since Records Began: EMI the First 100 Years*, Batsford 1997.
- Terence Rees (Hg.), *A Sullivan Discography*, Sir Arthur Sullivan Society 1986.
- Marc Shepherd, *Gilbert and Sullivan Discography: http://gasdisc.oakapplepress.com/index.htm*
- Roger Wild, *A Sullivan Cylinderography*, Sir Arthur Sullivan Society 2007.

(Übersetzung aus dem Englischen von Gert Venghaus)

David Mackie

Fugue à Tre „nach Mozart“

[Dieser Artikel erschien zum ersten Mal im *Sir Arthur Sullivan Society Magazine* vom Juni 1980.]

Die kleine *Fugue à Tre* (oder mehr zutreffend eine Fughetta) „nach Mozart“ wurde der Öffentlichkeit zuerst von Dr. Percy Young in seiner 1971 veröffentlichten Sullivan-Biographie vorgestellt. Der Artikel enthielt eine Fotographie des Manuskriptes, welches sich heute in der Bibliothek des Royal College of Music befindet, und das Sullivans Unterschrift, das Datum „1858“ sowie den rätselhaften Zusatz „nach Mozart“ trägt. Unter Berücksichtigung dieser Angaben war man lange der Ansicht, dass dieses kleine Stück eine Lernübung in der strikten Kunst der Fugenkomposition darstellt. Das Werk wurde aufgeführt und sogar aufgezeichnet [*Pearl LP SHE 512*, 1974, Anm. d. Hg.], auch wenn es nicht von Sullivan stammt. Er kopierte das Stück und die sich dahinter verbergende Geschichte ist recht interessant.

Der Komponist des Stücks ist Thomas Attwood (1765-1838). Dieser ist uns hauptsächlich dadurch bekannt, dass er von 1785 bis 1787 von Mozart selbst in Harmonik und Kontrapunkt unterrichtet worden war. Attwood unterbreitete seinem Meister viele Übungen, die Mozart dann „korrigierte“. Attwood lernte schnell, den Wert dieser Manuskripte zu schätzen, und hob sie sorgfältig auf. Schließlich wurden diese an seinen Schüler John Goss (später Sir John Goss) (1800-1880) vererbt, der seine Nachfolge als Organist der St. Paul’s Cathedral in London antrat.

Während seiner Studienzeit an der Royal Academy of Music (1856-1858) erhielt Arthur Sullivan von Goss Untericht in Harmonielehre. Was lag da näher, als dem ersten Empfänger des Mendelssohn-Stipendiums diese fast ‚heiligen‘ Kostbarkeiten zu zeigen, und für Sullivan, einige Manuskripte (oder mindestens eines) zu kopieren? Dem Stück, um das es hier geht, fehlen jedwede „Korrekturen“, was zweierlei bedeuten kann: Entweder hielt Mozart das Stück für so gut und ausgereift, dass er auf Korrekturen verzichtete, oder er hatte es aus irgendeinem Grund nie gesehen. Geht man von der ersten Annahme aus, wäre es die naheliegende Wahl für einen Studierenden, eine solche Arbeit zu kopieren. Sullivan tat genau dies (wobei er auf den Zusatz „nach Mozart“ achtete) und trug somit zu der Verwirrung bezüglich der Urheberschaft bei.

Attwoods Übungen wurden von Bärenreiter als Ergänzungsband zur Gesamtausgabe von Mozarts Werken veröffentlicht (*Neue Mozart-Ausgabe*, Bd X/30/1). Die von Sullivan kopierte Übung kann man auf Seite 153 finden.

(Übersetzung aus dem Englischen von Gert Venghaus)

Fuga a 3.

Mozart.

„Ethel Smyth singt, im Jahr 1901 gezeichnet von John Singer Sargent.

Anne Stanyon

Sullivans Korrespondenz mit Ethel Smyth

[Dieser Beitrag erschien erstmals im *Sir Arthur Sullivan Society Magazine* Nr. 97 vom Sommer 2018.]

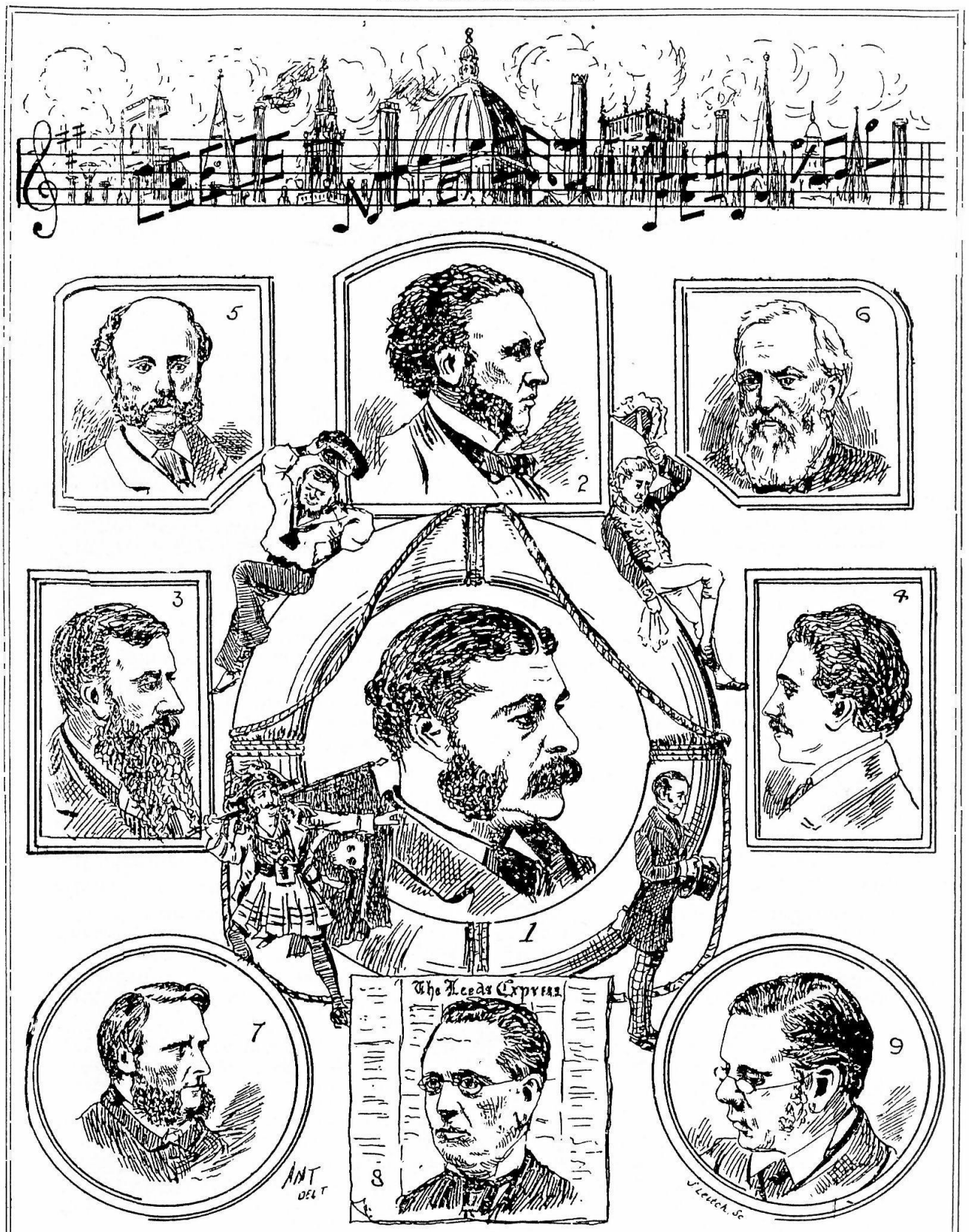
(Brief in Walter Smythes Handschrift mit Sullivans Unterschrift)
2. Januar 1889

„Sehr verehrte Dame,
ich werde den Brief, den Sie freundlicherweise an mich gerichtet haben, in aller Offenheit beantworten. Abgesehen davon, dass ich mich zurzeit ausschließlich mit dem Festival beschäftige, beabsichtige ich nicht, die Arbeit irgendeines bestimmten Komponisten beim Musikfestival in Leeds aufzuführen. Ich glaube daher nicht, dass sich die Möglichkeit bieten wird, Ihr Werk bei dieser Gelegenheit zu Gehör zu bringen. Es hat sich als nicht vorteilhaft für das Festival herausgestellt, Werke von vergleichsweise unbekannten Komponisten zu bieten, selbst wenn sich diese vielleicht schon gewisse Verdienste erworben haben. In der Regel wecken neue Werke nicht das Interesse des Publikums, es sei denn, dass sie von bereits etablierten Komponisten stammen. Wir haben für das kommende Festival bereits mehrere neue Werke in das Repertoire aufgenommen und ich erachte es als nicht ratsam für das Leitungskomitee, weitere Neuheiten hinzuzufügen.

Ich möchte an dieser Stelle außerdem erwähnen, dass ich grundsätzlich nie eine Meinung über die Auswahl der aufzuführenden Werke abgebe, wenn ich nicht ausdrücklich vom Komitee dazu aufgefordert werde. Ich bin daher in meiner Antwort sehr offen und direkt, da es besser ist, diesbezüglich keine falschen Hoffnungen zu hegen. Gleichzeitig interessiert mich jedoch Ihr Werk. Sollten Sie daher bei Gelegenheit in die Stadt kommen und es mitbringen, bin ich gern bereit, Sie zu empfangen. Lassen Sie mich jedoch bitte vorher wissen, wann Sie kommen werden.
Ich verbleibe
mit freundlichen Grüßen
Arthur Sullivan“

(Morgan Library, ID: 215612.)

Handelt es sich hierbei um Ethel Smyths (1858-1944) Kantate *The Song of Love* (1888) oder die *Serenade in D* (1889), die sie Arthur Sullivan als Chefdirigenten des ‚Leeds Triennial Musical Festival‘ angeboten hatte? 1889 war ein Festivaljahr und sollte das für Sullivan problematischste werden, sowohl bezüglich seines Verhältnisses zu dem Führungskomitee, als auch im Hinblick auf die Kritiken in diesem Herbst. Wie dem auch sei, Ethel Smyth muss der Meinung gewesen sein, dass Sullivan für die Programmgestaltung des Festivals verantwortlich war und



LEEDS TRIENNIAL MUSICAL FESTIVAL.

1—Dr. Arthur Sullivan. 2—Dr. Spark. 3—Mr. James Broughton. 4—Mr. Alfred Broughton 5—Mr. George Tetley, 6—Ald. Addyman. 7—Rev. Dr. Gott. 8—Mr. F. R. Spark. 9—Mr. E. O. Dykes.

hatte offensichtlich versucht, ihn für eine bislang unveröffentlichte Arbeit zu interessieren. Dies ist eine nicht unwahrscheinliche Annahme, denn aus dem anfänglich geschäftsmäßigen Ton des Briefes kann man schließen, dass Sullivan recht häufig von unbekannten Komponisten bedrängt wurde, die so versuchten, durch eine Aufführung beim Musikfestival in Leeds vermeintliche Unsterblichkeit zu erlangen. Ethel Smyth war zum damaligen Zeitpunkt eine Fremde für ihn.

An Sullivans Antwort wird deutlich, dass er keine Kontrolle über die Programmgestaltung in Leeds hatte. Völlig unabhängig von seinem Status im Jahr 1889 war er ein ‚Bediensteter' des Leitungsgremiums. Das Komitee fällte die Entscheidungen, er stellte das Orchester zusammen, probte mit allen Mitwirkenden für die Konzerte und dirigierte. Dies waren seine Aufgaben seit Frederick Spark, der frühere ehrenamtliche Geschäftsführer des Festivals, Sullivan den Taktstock 1880 in Leeds anvertraut hatte. Hinsichtlich der Programmgestaltung beschränkte sich Sullivans Rolle auf die eines beratenden Experten: Er konnte Vorschläge einbringen, aber nicht die endgültige Entscheidung treffen, auch wenn es ihm gelegentlich gelang, das Komitee zu beeinflussen – zum Beispiel 1883 als er Alfred Celliers Kantate *Grey's Elegy* als Ersatz für Frederic Clays *Sardonapolus* vorschlug, da es offensichtlich wurde, dass dieser seine Auftragsarbeit nicht zu Ende bringen konnte. Am beeindruckendsten war es, als es ihm gelang, *Idomeneo* in das Programm aufzunehmen, obwohl Mozarts Werke damals als hoffnungslos altmodisch und überholt galten. Dies waren jedoch Ausnahmen und wie Briefwechsel mit Spark und William Hannam, dem Vorsitzenden des Programm-Komitees, belegen, fand sich Sullivan oft in einer Situation, in der er Werke dirigierten musste, die er als unpassend für das Festival empfand, wie 1883 beispielsweise Joachim Raffs Oratorium *The World's End – The Judgement – The New World* (*Welt-Ende – Gericht – Neue Welt*, op. 212, 1882).

Der Brief zeigt auch, dass sich Sullivan voll der Einschränkungen des Festival-Komitees bezüglich der Auftragsvergabe neuer Werke bewusst war. Die Veranstaltungen in Leeds, wie auch andere dreijährige Festivals und Konzertreihen, sollten in erster Linie Gewinn erzielen: Die Festivals erhielten keinerlei Subventionen oder Fördermittel und beruhten, wie andere Konzertveranstaltungen, auf einem Abonnementsystem. Der gesamte Gewinn wurde unter medizinischen Wohltätigkeitsorganisationen in Leeds aufgeteilt. Zu Sullivans Zeiten erspielten die Musikfestivals in Leeds einen Mindestgewinn von £ 2.000 (heutzutage ca. £ 189.200). Es war daher äußerst sinnvoll, Werke von bekannten und anerkannten Komponisten in die Musikfestivals aufzunehmen. Das Festival-Komitee war alles andere als ambitionslos und hatte zu verschiedenen Anlässen versucht, Werke von Spohr, Verdi, Saint-Saëns und Brahms in Auftrag zu geben; schließlich hatte das Komitee in der Vergangenheit Erfolg gehabt mit Dvořák, Massenet, Fauré, Humperdinck, Parry, Stanford, Elgar und natürlich Sullivan selbst. Im Endeffekt ging es lediglich um die Sitzplatzauslastung. Neue Werke wurden daher sorgsam umrahmt mit attraktiven Werken aus dem Standardrepertoire, die mit bedeutenden Sängerinnen und Sängern bzw. Instrumentalisten geboten wurden. Elgars Kantate *Caracatus* – jenes Werk, das ihm den Durchbruch ermöglichte – brachte man bei den Festspiele im Jahre 1898 zur Uraufführung mit Solisten wie Edward Lloyd, Andrew Black und Medore Henson im Rahmen eines Programmes, das außerdem Tschaikowskys *Orchester-Suite in C* (1883), Cornelius' Kantate *Die Väter-*

gruft nach Uhland (1874; ein Paradestück des Baritons Harry Plunket Greene) und Berlioz' Konzertouvertüre *Le carnaval romain* (1844) bot – alles dirigiert von Sullivan.

Was für Ethel Smyth alles noch komplizierter machte: Neue Werke wurden in der Regel bereits ein Jahr im Voraus in Auftrag gegeben. Zu dem Zeitpunkt, als sie mit Sullivan in Kontakt trat, stand das Programm für 1889 bereits fest. Da er sie jedoch offensichtlich enttäuschen musste und für den geschäftlichen Teil ihrer Bewerbung zuständig war, bietet er dieser unbekannten Komponistin trotz seiner beruflichen Auslastung positive Ermutigung und nimmt sie trotz des patriarchalischen Charakters des Musikestablishments ernst. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sie die wachsende Freundschaft mit ihm sehr schätzte – der große Mann der britischen Musik war absolut und aufrichtig entwaffnend:

Grove House, Weybridge
14. Juni 1890

Liebe Frau Smyth,
Me voilá. Im gleichen Haus, in dem ich letztes Jahr gewohnt habe.
Nicht weit von Ihnen. Wäre ich nicht krank gewesen und hätte ich an dem ereignisreichen Tag nicht so viele Schmerzen gehabt, hätte ich mich glücklich geschätzt, Ihren Erfolg mitzuerleben. Ich hatte alle Vorbereitungen getroffen, zu gehen, doch dann hielten mich zwei Attacken an jenem Tag davon ab: Mein altes körperliches Leiden und … Gilbert! Nichtsdestoweniger habe ich mich sehr gefreut, so viel nette Dinge über die Arbeit des *gracieuse jeune fille* zu lesen, und ich hoffe, Sie stehen am Anfang einer brillanten und Achtung gebietenden musikalischen Karriere.

Ihr stets ergebener
Arthur Sullivan.

Nun ja, schließlich war Sullivan, ungebunden durch Konventionen, ebenso wie Ethel Smyth ein Außenseiter.

(Übersetzung aus dem Englischen von Gert Venghaus)