

dungspotentials“ die Möglichkeit ein, „das je Besondere oder Konventionelle einer konkreten Filmmusik zu definieren“, was zugleich „eine Einordnung in den filmisch- bzw. filmmusikalisch-historischen Kontext“ (S. 56) voraussetzt und dadurch über die historische Situation und deren Kennzeichen Auskunft gibt.

Dass die hier mitgedachte Trennung von „filmmusikalischem Stil und filmmusikalischer Funktion“ in der Praxis eine weitaus „differenziertere Beschreibung des technisch-ästhetischen Gegenstands der Filmmusik und ihres Verhältnisses zur visuellen Ebene des Films“ (S. 57) erlaubt als dies durch die einschlägigen Begriffe ‚Motivtechnik‘, ‚Mood-Technik‘, ‚Underscoring‘ und ‚Baukastentechnik‘ möglich ist, belegen die nachfolgenden Filmmusikanalysen, die eine Vielzahl wertvoller Einzelkenntnisse zu Morricones Musik bündeln. Dem ersten Teil des Buches entsprechend sind die ausführlichen filmmusikalischen Protokolle im Anhang abgedruckt, während im Haupttext eine zusammenfassende Lesart, reduziert auf wesentliche Argumentationsstränge und unter Verwendung eigens angefertigter Partiturtranskriptionen, wiedergegeben ist. Die Beschränkung auf zehn zwischen 1964 und 2000 entstandene Filme ist – auch wenn man über die eine oder andere Wahl sicherlich diskutieren könnte – sehr überzeugend und unterstützt die Zielsetzung, möglichst unterschiedliche Aspekte, aber auch wichtige Wandlungen in Morricones Arbeit aufzuzeigen.

Ogleich sich die Ergebnisse angesichts eines inzwischen auf rund 500 Filmmusiken angewachsenen Œuvres nicht ohne Weiteres verallgemeinern lassen, gelingt es der Autorin, bestimmte Grundeigenschaften von Morricones Stil zu isolieren und diese im abschließenden Kapitel vergleichend auf ihre Beobachtungen zum Schaffen für den Konzertsaal zu beziehen. Gerade Elemente wie „die Durchgestaltung jedes musikalischen Parameters“ (S. 179) und die Aufmerksamkeit für die „Suche nach Klangfarben, die durch das Experimentieren mit ungewöhnlichen Besetzungen, die Einbeziehung von Geräuschen und die Nutzung der klanglichen Möglichkeiten elektrischer bzw. elektronischer Instrumente erreicht werden können“ (S. 182), zählt sie zu jenen Charakteristika, die Morricone durch die ästhetisch wie funktional überzeugende „Übertragung von kompositorischen

Prinzipien seiner Konzertmusik auf die Filmmusik im Sinn einer funktionalen Anverwandlung“ (S. 180) ausformuliert hat. Dass die Entstehung solcher Kennzeichen tatsächlich aus der Wechselwirkung mit Morricones Erfahrungen im Bereich der zeitgenössischen Musik zu verstehen ist, stellt eines der wichtigsten Ergebnisse von Hausmanns Arbeit dar.

Unabhängig von einzelnen Einwänden erweist sich das Buch daher als substanzielle Darstellung von Morricones Beitrag zur Filmmusik und dürfte in Zukunft eine grundlegende Lektüre für jede weitere Beschäftigung mit dem Komponisten sein.

(Juni 2009)

Stefan Drees

*DANIEL ENDER: Der Wert des Schöpferischen. Der Erste Bank Kompositionsauftrag 1989–2007. Achtzehn Porträtskizzen und ein Essay. Wien: Sonderzahl 2007. 271 S., Nbsp., Abb.*

Ein erstes Aufblättern dieses Buches vermag Irritation auszulösen: Eine große österreichische Bank vergibt einen Kompositionsauftrag und lässt dessen langjährige Geschichte ausführlich dokumentieren. Handelt es sich hier tatsächlich um ein wissenschaftliches Informationsmedium oder eher um eine PR-Aktion für das eigene Engagement?

Erfreulicherweise resultierte Kultursponsoring hier nicht in einer bunten Hochglanzbroschüre, sondern in einer sehr ansprechend gestalteten Publikation, die ganz unabhängig von ihrer Entstehungsgeschichte ihre Relevanz behauptet. Die meisten der vorgestellten Preisträger sind bis heute im österreichischen Musikleben präsent, manche konnten sich auch international durchsetzen. Dabei bewies der einzige Juror Lothar Knessl nicht nur ein gutes Gespür für die längerfristige Durchsetzungsfähigkeit der Prämierten. Seine Auswahl dokumentiert auch die beachtliche Vielschichtigkeit Neuer Musik in Österreich, von dem auch Elemente des Jazz und der Populärmusik integrierenden Christian Mühlbacher über Wolfgang Mitterer, der in vielen seiner Werke neue Klang- wie Aufführungskonzepte entwickelt, bis zur ebenso komplexen wie fein ausgehörten Kompositionsweise Wolfgang Schurig.

Dieser Eindruck von Vielfalt entsteht auch durch die Darstellungsweise: Die Komponistenporträts sind weniger kontextuell im Sinne ei-

ner Zuordnung zu Stilrichtungen oder Schulen gestaltet, sondern wollen jede Persönlichkeit aus ihrem eigenen Denken heraus begreifbar machen. Dazu skizziert Ender den künstlerischen Werdegang, erläutert ästhetische Positionen – teilweise auf Grundlage von zuvor geführten Interviews – und beschreibt einige wichtige Werke, von denen zwei pro Artikel auch mit Notenbeispiel vertreten sind. Er findet dabei zu einer Vermittlungsweise, die den musikalisch weniger geschulten Leser nicht überfordert, ohne auf eine angemessene Darstellung spezifisch musikalischer Sachverhalte zu verzichten. Statt ausführlicher Strukturanalysen werden individuelle Musikkonzepte vorgestellt, das Besondere der Werke konzis zusammengefasst und gelegentlich am prinzipiell auch hörbaren Detail erläutert.

Eine gewisse Distanz zum Gegenstand bleibt dabei erfreulicherweise stets gewahrt. Es geht Ender nicht darum, unbedingte Wertschätzung für den jeweils besprochenen Komponisten zu erheischen, sondern dessen Schaffen so transparent wie möglich zugänglich zu machen. Ansatzweise kritische Anmerkungen dienen dabei weniger der Bloßstellung als der Schärfung eines kompositorischen Profils. So wird mit Johannes Maria Stauds Eigenart, formale Einschnitte durch musikalische „Fähnchen“ (S. 88) überdeutlich zu markieren, zugleich ein wesentliches Strukturmerkmal seiner Musik benannt. Die Diskussion von Herbert Willis oft in Programmheften wiedergegebenen, in ihrer Selbstbezogenheit jedoch wenig für das klingende Werk relevanten Werkeinführungen macht abseits der leicht polemischen Note auch dessen Außenseiterrolle innerhalb der Neue Musik-Szene besser begreiflich.

Jedes Komponistenporträt wird durch ein bis zwei Fotos, Kurzbiographie, Bibliographie und Werkverzeichnis begleitet, weshalb sich die Publikation auch als Nachschlagewerk eignet. Über die Geschichte des Kompositionspreises der Erste Bank Austria, welcher alljährlich im Rahmen des Festivals Wien Modern verliehen wird, informiert Daniel Ender in einem instruktiven Essay. Als profunde Übersicht einer jüngeren österreichischen Komponistengeneration sind die einzelnen Beiträge auch über den unmittelbaren Anlass hinaus lesenswert.

(Juli 2009)

Eike Feß

CHRISTIAN FLOR: *Vokalwerke. Band I: Machet die Thore weit. Kantate für Singstimmen, Streicher und Basso continuo.* Hrsg. von Arndt SCHNOOR und Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2007. 22 S.

CHRISTIAN FLOR: *Vokalwerke. Band II: Pastores currite in Bethlehem. Kantate für Singstimmen, Streicher und Basso continuo.* Hrsg. von Arndt SCHNOOR und Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2007. 11 S.

CHRISTIAN FLOR: *Vokalwerke. Band III: Hochzeitlicher Freuden=Segen. Es segne dich der Gott Israels. Kantate für Singstimmen, 2 Violinen und Basso continuo.* Hrsg. von Arndt SCHNOOR und Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2007. 18 S.

CHRISTIAN FLOR: *Vokalwerke. Band VII: Gelegenheitsmusiken. Drei Werke für Singstimmen, Violinen und Basso continuo.* Hrsg. von Arndt SCHNOOR und Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2008. 11 S.

CHRISTIAN FLOR: *Vokalwerke. Band VIII: Gläubiges Senffkorn. Das ist Andächtige und inbrünstige Hertzens=Seufftzer, Lübeck 1665. Lieder für Singstimme und Basso continuo.* Hrsg. von Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2008. 24 S.

CHRISTIAN FLOR: *Dreizehn & Ein Choral für Clavier nach den Handschriften der Ratsbücherei Lüneburg.* Hrsg. und bearbeitet von Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2004. 13 S.

CHRISTIAN FLOR: *Zehn Suiten für Clavier nach der Handschrift Mus. ant. pract. 1198 der Ratsbücherei Lüneburg.* Hrsg. und bearbeitet von Jörg JACOBI. Bremen: edition baroque 2006. 31 S.

Mit den sieben Heften des Bremer Verlags wird ein großer Teil der erhaltenen Werke Christian Flors (1626–1697), u. a. Organist der beiden Lüneburger Kirchen St. Lamberti und St. Johannis, zugänglich gemacht. Die Gelegenheitsmusiken sowie die drei als Kantate bezeichneten Werke vermitteln einen Eindruck von Flors Vokalschaffen. Besonders *Machet die Tore weit* kann durchaus als Bereicherung des Repertoires für die kirchenmusikalische Praxis bezeichnet werden. Die Stücke sind jeweils als Partitur in den heute gebräuchlichen Schlüsseln notiert, dabei der Generalbass als bezifferte Einzelstimme. Die Kritischen Berichte sind äußerst knapp gehalten. Im Fall von *Pastores currite in Bethlehem* ist eine Quellenüberlieferung u. a. „für