

tige Nation gilt dasselbe. Und wohl auch für eifersüchtige ästhetische Urteile.  
(März 2009) Thomas Schipperges

*Les sociétés de musique en Europe 1700–1920. Structures, pratiques musicales, sociabilités.* Hrsg. von Hans Erich BÖDEKER und Patrice VEIT. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2007. XV, 513 S., Abb. (*Musical Life in Europe 1600–1900 – Circulation, Institutions, Representation. Band 5.*)

*Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe 1700–1920. Institutionnalisation et pratiques.* Hrsg. von Hans Erich BÖDEKER, Patrice VEIT und Michael WERNER. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2007. XV, 361 S., Abb. (*Musical Life in Europe 1600–1900 – Circulation, Institutions, Representation. Band 11.*)

*Espaces et lieux de concert en Europe 1700–1920. Architecture, musique, société.* Hrsg. von Hans Erich BÖDEKER, Patrice VEIT und Michael WERNER. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2007. XV, 495 S., Abb. (*Musical Life in Europe 1600–1900 – Circulation, Institutions, Representation. Band 12.*)

*Musical Life in Europe 1600–1900 – Circulation, Institutions, Representation* ist eine verdienstvolle im Berliner Wissenschafts-Verlag erscheinende Reihe von Publikationen, die aus dem gleichnamigen Forschungsprogramm der European Science Foundation der Jahre 1998 bis 2001 hervorgegangen sind. Ein sehr bescheidener Förderzeitraum also, dessen Ergebnisse auf Workshops vorgestellt wurden. Insgesamt fünf Themenbereiche wurden in den Fokus der Betrachtungen gestellt (italienische Oper in Zentraleuropa 1614–ca. 1780, Opernorchester im 18. und 19. Jahrhundert, Notenverbreitung, Musikerziehung in Europa 1770–1914 und das Konzertleben 1700–1900), alle unter der Zentralthypothese eines „change in European music and musical life through migration and circulation“ (Generalvorwort, alle drei Publikationen S. VII). Ziel war eine interdisziplinäre Betrachtung der drei durch die Buchtitel genannten Bereiche. Kongress- (und Veröffentlichungs-)sprachen waren Französisch, Englisch und Deutsch.

Den Problembereich der Konzertgesellschaften, ihrer Entwicklung, Beeinflussung und

Einflussnahme auf das Musikleben betrachten 23 Beiträge, deren Ursprungstexte im Oktober 2000 in Zürich diskutiert wurden. Musikgesellschaften in Oldenburg, Nordhausen, Turku und Paris im 18. Jahrhundert werden im ersten Teil der Publikation in vielfältiger Hinsicht untersucht, ehe Georges Escoffier den Platz von Frauen im französischen Konzertleben des 18. Jahrhunderts betrachtet; leider mangelt es Escoffier an Kenntnissen zur Genderforschung allgemein, so dass sein Beitrag zwar historisch interessante Fakten präsentiert, aber nicht mit einer Tiefgründigkeit, die man sich bei diesem Themenbereich gewünscht hätte. Im zweiten Teil des Bandes stehen die Berliner Sing-Akademie, das Musikleben und Konzertleben Zürichs, die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien im Vormärz, der Aufschwung von Kammermusikvereinen in Belgien und zwei Brünner Musikvereine im 19. Jahrhundert im Zentrum des Interesse; William Weber schließt diesen äußerst substanzreichen Abschnitt mit einem Beitrag zu den „Great Orchestras“ in Leipzig, Paris, Wien und London. Den Prozess der Differenzierung innerhalb des Konzertlebens (Teil III) und der darauf folgenden „Popularisierungstendenzen“ (Teil IV) untersuchen insgesamt zehn Beiträge zu Chorgesellschaften (von französischen Chorvereinen im 19. Jahrhundert bis hin zu bergmännischem Konzertleben im Ruhrrevier), Kammermusik-, Konzert- und Orchestervereinen (bis hin zur 1862 in Paris gegründeten Société des compositeurs de musique).

Das Spektrum des Bandes ist somit weit gespannt, und das Ziel, die Komplexität des Themenbereichs zu entfalten, wird vollauf erreicht. Dennoch scheinen, wohl bedingt durch den Zwang zur Beschränkung im Rahmen von Tagungen, wichtige Themen nicht besetzt worden zu sein. Dies liegt zum einen an dem bewusst offen gehaltenen Konzept, das jede Art Vortrag zum Themenbereich ermöglichen möchte, andererseits an der Notwendigkeit, alle zentralen Bereiche abzudecken. Liest man jedoch den Buchtitel *Les sociétés de musique en Europe* genau, so wird durch diesen Titel ein Anspruch erhoben, der fast naturgemäß nicht eingelöst werden konnte. Ein Musikleben in Spanien, Polen oder den Niederlanden fehlt beispielsweise völlig; viel sinniger wäre es gewesen, in dieser Hinsicht Beiträge zu akquirieren statt die

beiden Texte über Oldenburg und Nordhausen als Nachdruck bzw. Übersetzung zu präsentieren.

Mit dem Folgebuchtitel *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe 1700–1920* zeigen die Herausgeber, dass sie aus dem Titelfehler des ersten genannten Bandes gelernt haben. Die Weglassung des definitiven Artikels hebt die Mechanismen des Konzertwesens in den Vordergrund und verleiht den einzelnen der 22 Beiträge, die 1998 in Straßburg und 1999 in Göttingen vorgetragen worden waren, mehr Gewicht. Abermals ist der Band in vier Teile aufgliedert. Im ersten Teil wird Mäzenatentum und Konzertagentenwesen in Wien, Paris und London teilweise äußerst detailliert untersucht, etwa in dem Beitrag „L'exploitation commerciale du concert public en l'an V (1797): l'exemple de Charles-Barnabé Sageret“ von Patrick Taieb, ehe William Weber die Rolle des Konzertagenten und die soziale Transformation des Konzertlebens betrachtet. Im zweiten Teil stehen die Musiker im Fokus – Organisten, Dirigenten, Virtuosen, Kammermusiker und Orchester. Musikverleger in Italien und Instrumentenbauer in England und Paris als formative Elemente des Konzertwesens sind die Themen des dritten Teils, ehe der vierte Teil den Fokus noch stärker auf die Organisationsstrukturen lenkt. Von den Lübecker Abendmusiken zur Meininger Hofkapelle reicht das Spektrum, von den musikalischen „Siestas“ in iberischen und lateinamerikanischen Kirchen 1600–1800 über das Musikwesen in Pariser Kirchen 1680–1725 bis hin zum Pariser Konzertwesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Thema des Bandes *Espaces et lieux de concert en Europe 1700–1920*, diesmal in 21 Beiträgen, die 2001 in Brüssel erstmals vorgetragen wurden, ist eine Vielzahl an Aspekten des Konzertraumes an sich. Der erste Teil des Buches befasst sich mit urbaner Konzerttopographie in England, Preußen, Frankreich und Italien (Peter Borsays Beitrag wurde revidiert in dem 2004 erschienenen Band *Concert Life in Eighteenth-Century Britain* abgedruckt [Rezension vgl. *Die Musikforschung* 58 (2005), S. 445], so dass er in dieser Publikation des Jahres 2008 hätte ersetzt werden sollen). „Espaces polyvalents et lieux spécifiques“ nennt sich der zweite Teil des Bandes – in sieben Beiträ-

gen werden der musikalische Salon im Paris des 18. Jahrhunderts, das Leipziger Gewandhaus, das Prager Rudolfinum, das Brüsseler Palais des Beaux-Arts, das Théâtre des Champs-Élysées sowie die Konzertlokalitäten in Lyon, Dijon und Lille betrachtet. Zahlreiche ganz typische und wichtige Veranstaltungsräume und -örtlichkeiten vermisst der Rezensent hier allerdings – das „Museum“, wie es in Frankfurt oder München wichtiger Veranstaltungsraum wurde, den Hotelsaal, das Kaufhaus sowie das Vergnügungsetablisement mit Gastronomie (in London, Wien oder Dortmund), gar nicht zu sprechen von den typischen englischen *Pleasure Gardens*. Hier zeigt sich, dass gerade im Bereich der Konzertlokalitäten noch viel zu erforschen ist – das Symposium zum musikalischen Salon Leipzig 2008 hat hierzu bereits einen wichtigen Beitrag geleistet.

Der umfangreiche dritte Teil des Bandes fokussiert sich auf die Wechselwirkung von Veranstaltungsort und Musik – von Händel und Haydn und ihren Aufführungsräumen bis hin zum Prager Nationaltheater und Konzertsaalreformen um 1900; ein besonderer Schwerpunkt sind französische Veranstaltungsräume, besonders Charles Garniers Konzept für ein Conservatoire und das Théâtre du Châtelet in Paris (also abermals nicht primär als Konzertsäle konzipierte Gebäude). Boris Grésillons den Band als Teil IV schließender Beitrag über „Berlin au XX<sup>e</sup> siècle, un paysage musical en mouvement“ lässt die Reihe bedauerlicherweise mit einem äußerst schwachen Beitrag enden: Wer erwartet, tatsächlich etwas über die Entwicklung des Berliner Musiklebens, seine Konzertsäle (Choralionsaal, Mozart-Saal, Bechsteinsaal u. v. a.), Repertoireentwicklung oder soziale Strukturveränderungen zu erfahren, wird zutiefst enttäuscht. Aus unerfindlichen Gründen stehen für einige Seiten abermals die Theater im Vordergrund des Interesses, der Autor überspringt mehrfach ganze Jahrzehnte – um in der Gegenwart auch die „scène alternative“ (S. 484) ansprechen zu können. Aber hier bleibt vieles gar zu sehr an der Oberfläche, möglicherweise weil sich der berufsmäßige Geograph Grésillon zu viel zugemutet hat und sein Thema leicht mehrere hundert Seiten füllen könnte.

Insgesamt sind alle drei Bände sehr sorgsam ediert und auch zwar bescheiden, aber angemessen illustriert. Zuletzt sieht sich der Re-

zensent dennoch leider genötigt, zwei zentrale Mängel aller drei Publikationen anzusprechen. So sorgsam die Redaktion der einzelnen Beiträge sein mag, so sehr wäre es doch wünschenswert gewesen, zumindest die Rechtschreibregeln für alle Referenten als verbindlich festzulegen. So finden sich bunt zusammengewürfelt Beiträge in alter und neuer deutscher Rechtschreibung, Zitate werden mal nur übersetzt wiedergegeben, mal nur in Originalsprache. Besonders ärgerlich aber ist das Fehlen jedweder Register. Hier müssen sich Herausgeber und Verlag gleichermaßen mahnen lassen, dass der Aufwand für Register und Lektorat den langfristigen Nutzen der Publikationen mehr als erhöht hätte.

(Januar 2009) Jürgen Schaarwächter

*MATTHIAS SCHMIDT: Schönberg und Mozart. Aspekte einer Rezeptionsgeschichte. Wien: Lafite 2004. 354 S. (Publikationen der Internationalen Schönberg-Gesellschaft. Band 5.)*

Es dürfte auch erfahrene, „hartgesottene“ Wissenschaftler immer wieder überraschen, wenn in der Literatur lange Jahre und hunderte Male manifestierte Setzungen, die sich in den Hirnen fest eingenistet haben, auf den Prüfstand gestellt werden, um so nicht nur den ein- oder anderen zusätzlich informativen Sachverhalt aufzudecken, sondern die Tür zu einem neuen Raum der Erkenntnis aufzustoßen. Letzteres ist dem zur Zeit in Basel lehrenden Matthias Schmidt gelungen: mit seiner an der Paris-Lodron-Universität Salzburg angenommenen Habilitationsschrift, die er für die Drucklegung kürzte und überarbeitete.

Eingenistet nämlich hat sich jene bislang nur selten befragte Setzung, Arnold Schönberg habe sich auf Wolfgang Amadeus Mozart als „Lehrer“ bezogen, um mit einer solchen Reverenz sein eigenes kompositorisches Werk zu legitimieren, das cum grano salis in den 1900er- und 1910er-Jahren wegen seines vermeintlich revolutionären Anteils der Kritik ausgesetzt war, während es in den 1920er-Jahren von den Komponisten der jüngeren Generation eher als „altmodisch“ eingestuft wurde.

Dass Schönbergs Bekenntnis zu Mozarts Schaffen keineswegs (oder zumindest nicht nur) von einer eher subjektiven, allein die Oberfläche der Dinge berührenden Gesinnung ge-

tragen war, vielmehr jenes sich mit diesem zu einem engmaschigen Netzwerk verdichtete, dokumentiert Schmidt auf ebenso vielfältige wie anschauliche Weise, indem er sich dem Gegenstand seiner komplexen Untersuchung aus immer wieder anderen Richtungen nähert. Etwa aus der historischen, wenn er darlegt, dass Mozart und Schönberg Repräsentanten derselben kompositionsgeschichtlichen, von der Homophonie dominierten Epoche seien, ihre Befindlichkeiten aber vor allem deswegen miteinander korrespondierten, weil sie beide unter den Rahmenbedingungen historischer „Schnittstellen“ gewirkt hätten: in Phasen beschleunigter und verdichteter Veränderungsbereitschaft, die in einer radikal neuen Raum-Zeit-Auffassung zutage getreten sei. Diese Gemeinsamkeit hätte ihrerseits zu verblüffenden Übereinstimmungen im schaffensprozessualen Denken von „Lehrer“ wie „Schüler“ geführt. Beide, Schönberg und Mozart, gingen nämlich von der Idee aus, das disponierte Werk (die Komposition) bereits in seiner (ihrer) Ganzheit vor sich zu sehen. Während diese Vorstellung von Ganzheit bei Mozart zunächst aber wohl eher aus dem Detail erwachsen sei, also sekundär war, ging Schönberg, wie Schmidt anhand scharfsinnig interpretierter Originalzitate belegt, von einer primären Vision der Ganzheit aus, die es ihm ermöglichte, bei der Festlegung eines jeden Details das Logische zu tun (zur Verdeutlichung: mit „Ganzheit“ und „Detail“ verbinden sich weder bei Schönberg noch bei Mozart hierarchische Ordnungen, „Ganzheit“ und „Detail“ befinden sich vielmehr während des Schaffensprozesses in einem ständigen Wechselspiel). Dieser Befund, von Schmidt differenziert und bis in feinste Verästelungen herbeigeführt, widerspricht der landläufigen Vorstellung, Schönberg habe vorrangig linear gedacht, das musikalische Geschehen zielgerichtet aus einer Keimzelle entwickelt. Im Gegenteil, gilt es nun festzuhalten, ist Schönberg eher von architektonisch-räumlichen Grunddispositionen ausgegangen.

Eine andere, wenngleich ebenfalls historische Richtung, aus der sich Schmidt seinem Thema nähert, überschreibt der Autor treffend mit „Verzeitlichung des Bewusstseins“. Spätestens mit der Französischen Revolution sei es zu einem immer weiteren Auseinandertreten der Kategorien Vergangenheit und Zukunft ge-