

ihre kleinsten Verästelungen zu erfassen, der Blick auf das Ganze verloren – um dieser Gefahr vorzubeugen, wären ergänzende exemplarische Analysen größerer Einheiten sicherlich hilfreich gewesen.

Um dem Anspruch einer *Ring*-Enzyklopädie gerecht zu werden, sind dem Verzeichnis der Leitmotive und Codons im zweiten Band eine ausführliche Entstehungsgeschichte von Text und Musik, eine Übersicht über die Figuren und Symbole, eine ausgedehnte, thematisch systematisierte Darstellung der gängigsten Interpretationsansätze sowie eine zusammenfassende Diskussion der Elemente des Gesamtkunstwerks vorangestellt, während am Ende die relativ knapp gefasste Rezeptionsgeschichte sehr stark auf die posthumen Inszenierungen konzentriert ist. Bei den verschiedenen Deutungen des Rings, die er unter die drei Kategorien „Les lectures psychanalytiques“, „La lecture mythologique“ und „Les lectures globalisantes“ (mit der Spannweite von antisemitisch-rassistischer bis strukturalistischer Interpretation) zusammenfasst, geht es ihm vor allem um die Skizzierung der Ansätze, weniger um eine kritische Beurteilung oder eigene Stellungnahme. Lediglich im Abschnitt „Wagner et Lévi-Strauss“ ist die starke Übereinstimmung Lussatos mit der Einschätzung des Begründers des Strukturalismus unverkennbar: „Les observations de Lévi-Strauss en ce qui concerne le poème sont tout à fait appropriées“ (*Encyclopédie*, S. 295); wie Lévi-Strauss geht auch Lussato davon aus, Wagner sei der „père indéniable de l'analyse structurale des mythes“ (ebenda).

Im Zentrum der beiden Bände steht jedoch Lussatos Versuch, den Aufbau von Wagners *Ring* über ein systematisches Verzeichnis der Leitmotive im Sinne von tragenden Bausteinen zu veranschaulichen. Er ist für einen Systemtheoretiker, der es gewohnt ist, Strukturen zu schematisieren, nur allzu verständlich. In seinem Verzeichnis der Leitmotive und Codons wie auch im ergänzenden „Organum“, das eine Übersicht der Abhängigkeiten der Leitmotive voneinander in Form von Stemmata offeriert, steckt eine aufwändige Analysearbeit, die zweifellos bei der weiteren Beschäftigung mit Wagners Hauptwerk von großem Nutzen ist. Allerdings kann der Einblick in die strukturelle Vernetzung nur einen Teilaspekt der Komposition beleuchten, was der Autor wohl selbst geahnt

hat: „Le tissu musical du *Ring* n'est pas réductible ni à un enchaînement ni à une superposition de leitmotive ou de codons“ (*Poème commenté*, S. 14).

(Dezember 2007)

Peter Jost

Myriam CHIMÈNES: *Mécènes et Musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République*. Paris: Fayard 2004. 776 S., Abb.

Marguerite de Saint-Marceaux. *Journal 1894–1927*. Edité sous la direction de Myriam CHIMÈNES. Paris: Fayard 2007. 1459 S., Abb.

Während der bürgerliche Salon als musikalische Ereignis und Ort auch gehobener musikalischer Betätigung im deutschsprachigen Raum bereits seit Ende der 1980er-Jahre durch die Arbeiten von Andreas Ballstaedt, Tobias Widmaier und Peter Gradenwitz wissenschaftliche Beachtung gefunden hat, war die immense Bedeutung des Salons im französischen Musikleben der IIIème République bisher lediglich Bestandteil anekdotischer Berichte und Briefkommentare von Komponisten und Musikern. Nur in wenigen wissenschaftlichen Arbeiten, z. B. von Sylvia Kahan, stieg das Sujet zum Mittelpunkt musiksoziologischer Untersuchungen auf.

Das Buch *Mécènes et Musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République* von Myriam Chimènes schließt diese Lücke und untersucht die Rolle der sozialen Eliten bei der Entwicklung des Pariser Musiklebens. Chimènes kombiniert auf 776 Seiten detaillierte Grundlagenforschung mit einer Analyse der Ausprägungen, Auswirkungen und Einflüsse dieses sozialen Phänomens, das sich vor allem durch zwei Merkmale auszeichnet: Zum einen sind es in erster Linie Frauen, die das französische Salonleben der großbürgerlichen und adligen Gesellschaft als Gründerinnen, Organisatorinnen und Besucherinnen prägten; zum anderen beteiligte sich auch der französische Hochadel maßgeblich an der Entfaltung einer Musikkultur, die – anders als bei den bildenden Künsten – in Frankreich von staatlicher Subvention weitestgehend ausgeschlossen war.

Im ersten Teil entfaltet sich das ganze Kaleidoskop privat-musikalischen Engagements bis hin zu Veranstaltungen, die aus dem sozialen Raum Salon heraus entstanden oder von privater Hand organisierte öffentliche Konzerte dar-

stellten. Am Beispiel bekannter Namen wie der Comtesse Greffuhle oder der Princesse Edmond de Polignac, aber auch vieler unbekannter Persönlichkeiten des Pariser Salonlebens liegt der Schwerpunkt der Darstellung auf der Beschreibung der Salons, ihrer Abläufe sowie vor allem ihrer Organisatoren respektive Organisatorinnen. Chimènes systematischer Anspruch manifestiert sich durch die Ordnung der Salon-typen nach verschiedenen Kategorien: Überschriften wie „Figures dominantes“, „Salons musicaux“ und „Salon de Musiciens“, „Cours de chant“ oder „La Musique dans les salons: un accessoire des réceptions mondaines“ erleichtern einerseits den Zugang zu dem mehr als reichhaltigen Material, verdeutlichen aber auch das Problem, die unterschiedlichen Salontypen systematisch voneinander abzugrenzen.

Der zweite Teil bemüht sich um eine differenziertere Auswertung des Materials. In vier großen Kapiteln wird der Einfluss privater Mäzene auf die Verbreitung von zeitgenössischer Musik, auf das im und durch den Salon entstandene musikalische Kunstwerk an sich, auf die Entwicklung von Stilen und Moden, aber auch auf die Karriere von Musikern und Aufführungsbedingungen untersucht. Verschiedene Pariser Konzertgesellschaften (Les Concerts Jean Wiener oder La Sérénade), die öffentlichen Konzerten der Société des grandes auditions musicales de France und die Soirées de Paris oder Kompositionsaufträge der Princesse Edmond de Polignac an Fauré, Stravinsky, Satie und de Falla lassen enge Verbindungen zwischen privatem und öffentlichem Raum erkennen. Diese These wird durch abschließende Betrachtungen zur Unterstützung einzelner Interpreten und Komponisten, zum Einfluss auf die Presse und zur Bedeutung insbesondere von Frauen im Rahmen eines funktionierenden, eng miteinander verstrickten Netzwerks der mondänen Pariser Gesellschaft noch weiter untermauert. Eine Auflistung der zahlreichen privaten und öffentlichen Quellen und Sammlungen, eine umfangreiche Bibliographie und ein 44 Seiten langer Personen- und Werkindex erleichtern die Orientierung in diesem notwendigerweise materialreichen Band.

Der Fokus der Untersuchung liegt auf der Mäzenin bzw. dem Mäzen. Auch wenn durch die Auflistung der Programme und des Publi-

kums, der aufgeführten wie auch der ausführenden Künstler (oftmals in Personalunion) das musikalische Produkt des Salons in all seinen Facetten präsent ist und an vielen Beispielen gezeigt werden kann, wie reziprok sich das Verhältnis zwischen Mäzen und Musiker entwickelte, so dass beide davon profitierten, dominiert doch die Konzentration auf die Mäzenin, ihre Biographie und ihre sozialen Kontakte den Verlauf der Untersuchung.

In diese Richtung weiterarbeitend konnte Chimènes 2007 das mehrere hundert Seiten umfassende Tagebuch einer der bedeutendsten Mäzeninnen Frankreichs, der Marguerite de Saint-Marceaux publizieren, worin die Jahre 1894 bis 1927 und ein Frauenleben der Pariser Haute Bourgeoisie mit all seinen sozialen, politischen, musikalischen und künstlerischen Facetten eindrucksvoll, Tag für Tag, dokumentiert sind.

Die musikalische Betätigung im französischen Salon zwischen 1870 und 1944 nach der Lektüre beider Bücher nur noch als in sich geschlossenen Ort der Entspannung, der virtuosens Effekthascherei oder des niederen Dilettantentums anzusehen, verbietet sich. Stattdessen provoziert Chimènes absichtlich weitergehende Fragen, die von ihr jedoch nicht immer beantwortet werden konnten und wollten. Inwiefern wurde die Karriere von Komponisten wie Hahn, Debussy oder Fauré durch den Salon systematisch und aus welchen Gründen aufgebaut? Welchen Einfluss hatte die nicht unerhebliche Anzahl von guten Orgeln und guten Organisten in einigen Salons auf die Gattung Orgelmusik? In welcher Form hat die Aufführungspraxis im Salon (z. B. gesangstechnisch) die Aufführungspraxis an der Oper oder im Conservatoire beeinflusst? In welchem Umfang hat die reduzierte instrumentale Besetzung bei Salonkonzerten die stilistische Wende der zwanziger Jahre mit vorbereitet? In welchem Verhältnis stehen zeitgenössische bzw. avantgardistische Musik und älteres Repertoire in den Programmen? Welche Rolle spielte das Vorbild der Frau als Mäzenin und als Musikerin im privaten Rahmen des Salons bei der fortschreitenden öffentlichen Anerkennung von Musikerinnen und Komponistinnen in Frankreich und wo lassen sich Übereinstimmungen/Unterschiede zwischen dem mehrheitlich von Frauen geprägten Salon und dem von Männern dominierten

öffentlichen Konzert- und Musikleben festhalten? Diese und noch weitaus mehr Fragen – im Material verborgen – werden bewusst ausgeklammert, da sie den Rahmen dieser ersten umfassenden Darstellung sprengen würden.

Myriam Chimènes *Mécènes et Musiciens* liest sich gerade nicht wie der verbotene Blick ins „Fensterlos-Private“ (Kesting 1977), sondern wie ein Überblick über die französische Musikgeschichte zwischen 1870 und 1944 aus neuer Perspektive, als umfassende Aufarbeitung des Mäzenatentums und als point de départ für weitere Forschungen außerhalb Frankreichs.
(Oktober 2007) Manuela Schwartz

TOMI MÄKELÄ: „Poesie in der Luft“. *Jean Sibelius. Studien zu Leben und Werk*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2007. 510 S., Abb., Nbsp.

MARC VIGNAL: *Jean Sibelius*. Paris: Fayard 2004. 1177 S., Nbsp.

Es muss schon einigermaßen erstaunen, dass es 45 Jahre dauerte, bis die verdienstvolle, oftmals aber auch apologetisch gestimmte, an originalen Quellen rare und im werkanalytischen Bereich diskussionswürdige Sibelius-Biographie von Ernst Tanzberger (Wiesbaden 1962) nun durch eine neue Publikation von Tomi Mäkelä zu *Leben und Werk* pünktlich zum 50. Todestag des Komponisten abgelöst wird. Das lange Schweigen ist dabei wohl hauptsächlich auf die nicht unbelastete Sibelius-Rezeption im deutschen Sprachraum zurückzuführen. So musste man bisher auf die mehrbändige und zum Standardwerk avancierte Biographie von Erik Tawastjerna zurückgreifen – sofern man sich der komplexen Problematik der unterschiedlichen Fassungen und Auflagen bewusst war: Von dem in Schwedisch geschriebenen Manuskript erschien 1968 zunächst nur der (verkürzte) erste Teil, bevor er in vollständiger Übersetzung auf Finnisch gedruckt wurde. Robert Layton übersetzte die vom Autor revidierte verkürzte Fassung ins Englische (1976); 1993/94 erschien dazu parallel in Stockholm die ursprüngliche Fassung in zwei Bänden (postum hrsg. von Gitta Henning), nun jedoch mit redaktionellen Eingriffen (für eine genaue Synopse vgl. Robert Laytons Vorwort in Vol. II [1904–1914], Berkeley 1986, S. 11).

Doch auch die Forschungsbedingungen sind schwierig. Darauf macht Mäkelä bereits im Vorwort seiner umfangreichen Studie aufmerksam: „Nur in Finnland und in finnischer Sprache ist fast alles zugänglich“ (S. 13). Daraus resultiert eine sich von Nation zu Nation unterscheidende Rezeption, die bisweilen noch immer von ideologischem Ballast bestimmt wird wie hierzulande: „Schlecht ist höchstens die Qualität der Rezeption in der deutschsprachigen Fachwelt. Eine Chance zur dauerhaften Aktualisierung des Sibelius-Bildes in Deutschland bildet die Betrachtung seines Schaffens im kulturellen und ideengeschichtlichen Zusammenhang“ (ebenda).

In diesem Sinne geht es Mäkelä auch nicht um eine mit Dokumenten angereicherte Nacherzählung biographischer Stationen, sondern zum einen um die Rekonstruktion der Sibelius umgebenden (kultur)historischen Rahmenbedingungen, zum anderen um die Dekonstruktion tradierter Bilder und Urteile (beispielsweise denen von Walter Niemann und Theodor W. Adorno). So ist es der intimen Vertrautheit des Autors mit der finnischen Kultur zu verdanken, dass Aspekte wie etwa die ‚Entdeckung‘ der *Kalevala* eine Vertiefung erfahren, die die entscheidenden Wendungen in Sibelius‘ Schaffen erst ins rechte Licht rückt – eine Vertiefung, die nicht bei Sibelius als Person stehen bleibt, sondern sein Leben in einen weiten Kontext stellt: Binnen weniger Seiten gelangt man von Busoni über Herzogenberg zu Robert Fuchs und Karl Goldmark, um dann beim *Kullervo* auf die *Cavalleria rusticana* und den *Sacre* zu treffen.

Unter Einschluss genereller Fragestellungen gelingt es Mäkelä mithin, aus Sibelius‘ persönlicher Perspektive für die ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts ein historisches Kontinuum zu entwerfen, das weit über den oftmals eng gefassten Begriff einer ‚Biographie‘ hinausgeht. Konsequentermutet es daher an, dass nur selten einmal einzelne Werke in den Fokus gerückt werden, wie auch kompositionstechnische Details kaum eine Rolle spielen. Der damit vollzogene Spagat zwischen dem unmittelbaren musikalischen Charakter des einzelnen Werkes und das den Komponisten beeinflussende künstlerische wie private Umfeld deutet sich bereits im Titel des Buches an: „Poesie in der Luft. Studien zu Leben und Werk.“ Hier ist