

Gesellschaften, Gedenktage, Inszenierungen, Editionen und ausgewählte Publikationen, Belletristisches, Filme ... – kurzum eine Vielfalt, die nicht zuletzt auch einen Einblick in die Faszination des „Phänomens Mozart“ gibt. Abgerundet wird die Publikation durch ein ebenso benutzerfreundliches wie umfangreiches Personen-, Orts- und Werkregister.

Die Fülle an Daten, die Angermüller zusammengetragen hat, beeindruckt. Und da die kritischen Diskussionen über Dokumentarbiographien in den Nachbardisziplinen der Musikwissenschaft längst geführt sind, kann man davon ausgehen, dass die Bände nicht als Mozart-Biographie missverstanden werden, sondern als Basisarbeit, als „Steinbruch“ für Nachfolgendes. Bleiben sich die zukünftigen Nutzer außerdem eingedenk, dass trotz der Fülle auch hier eine Auswahl, ein Selektionsverfahren, stattgefunden hat, steht der sinnvollen Benutzung der beiden Bände nichts im Wege. Denn dass Autor und Verlag die Bände zwei Jahre vor dem „Mozart-Jahr“ herausbrachten, wird so manchem, der mit gesicherten Daten die Publikationsflut im Jahr 2006 zu bewältigen hat, hilfreich sein. Die beiden Bände sind ein grundsolides Fundament für alle, die sich mit Mozart beschäftigen.

(September 2005)

Melanie Unsel

FRIEDRICH WILHELM VON REDERN: Unter drei Königen. Lebenserinnerungen eines preußischen Oberstkämmerers und Generalintendanten. Aufgezeichnet von Georg HORN. Bearbeitet und eingeleitet von Sabine GIESBRECHT. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2003. X, 403 S., Abb. (Veröffentlichungen aus den Archiven preussischer Kulturbesitz. Band 55.)

Friedrich Wilhelm Graf von Redern, der Musikgraf, wie Friedrich Wilhelm IV. ihn nannte, Generalintendant der preußischen Theater unter Friedrich Wilhelm III. und Generalintendant der königlichen Hofmusik unter seinem Nachfolger, Diplomat, Politiker und Großgrundbesitzer, ließ seine Memoiren 1880–1882 nach eigenen Aufzeichnungen und Erinnerungen von dem Journalisten Georg Horn aufzeichnen. Das Buch erschien jedoch nie, da es beim preußischen Hof als anstößig galt; die Erben Rederns kauften das Verlagsmanuskript 1884 zurück. Dieses Verlagsmanuskript ist verloren,

im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin hat sich jedoch Horns Arbeitsmanuskript erhalten, das die Herausgeberin Sabine Giesbrecht akribisch transkribiert und umfassend kommentiert hat.

Rederns Erinnerungen stellen eine wichtige Primärquelle für die Preußische Geschichte dar, umfasste sein Wirken am preußischen Hof in verschiedenen Funktionen doch ein halbes Jahrhundert. Redern verfügte über eine exzellente Beobachtungsgabe, politischen Weitblick und gute Menschenkenntnis; er kannte die Monarchen Europas persönlich, erlebte zwei Revolutionen, und seine Schilderungen der handelnden Persönlichkeiten und der jeweiligen Umstände, die Horn häufig im Original in seine gut lesbare Erzählung einfügte, machen das Buch bereits zu einer spannenden Lektüre. Ganz besonders wertvoll ist der Band jedoch für die Musikgeschichte. Rederns Bericht setzt bereits in der Spätphase der Intendanz seines Vorgängers, des Grafen Karl Fr. M. von Brühl ein, da er diesem als Curator beigelegt wurde. Von Brühl erbte Redern dessen Stellungskrieg gegen den Generalmusikdirektor Gasparo Spontini, dessen aktiv intrigierende Rolle in Rederns Bericht erstmals – auch aktenkundig – belegt wird. Deutlich wird auch die ebenso aktive wie bewusst austarierende Musik- und Theaterpolitik Friedrich Wilhelms III., der durch die – zeitlebens gegen den eigenen Beamtenapparat durchgehaltene – Protektion des Italiens die Ambitionen der deutschnationalen Partei im Zaume hielt, künstlerisch aber – ganz im Gegensatz zu seinem Generalmusikdirektor – neuen richtungsweisenden Werken wie etwa der *Muette de Portici* Daniel François Esprit Aubers gegenüber durchaus aufgeschlossen war. Dass die *Muette* in Berlin bereits 1829, also vor dem berühmten revolutionären Theatertumult von Brüssel (1830), einen gegen Spontini gerichteten Tumult ausgelöst hat, ist eine Anekdote, die bislang ebenfalls nicht bekannt war. Auch Spontinis antisemitisches Ressentiment gegen die gebürtigen Berliner Giacomo Meyerbeer und Felix Mendelssohn Bartholdy wird aus Rederns Erinnerungen deutlich. Redern gelang es bekanntlich erst nach dem *Don Giovanni*-Skandal von 1841, Spontini aus dem Amt zu drängen; amtsmüde legte er seine Intendanz allerdings ein Jahr später selbst nieder. Friedrich Wilhelm IV. legte Wert darauf,

dass die musikalischen Angelegenheiten in seiner Hand blieben und berief ihn zum Hofmusikintendanten. Mit Meyerbeer, dem neuen Generalmusikdirektor, war Redern befreundet, sein Bericht über dessen Tätigkeit ist ebenso aufschlussreich wie der über Mendelssohns Wirken, der an der Seite Meyerbeers für die Kirchenmusik zuständig war. Eindrucksvoll ist auch Rederns Schilderung des gesellschaftlichen und musikalischen Lebens, welche von der durchaus ungewöhnlichen Musikalität der preußischen Aristokratie Zeugnis gibt: In Rederns Stadtpalais und in seiner Sommerresidenz Schloss Görldorf wurde ein höchst anspruchsvolles Musikleben gepflegt. Mit den Revolutionsereignissen von 1848 trat Redern in eine politische Karriere ein. Die letzten Kapitel seiner Memoiren sind daher, abgesehen von einigen Bemerkungen zu seinen Kompositionen, musikgeschichtlich nicht mehr von Bedeutung. Seine Karriere beendete Redern unter Kaiser Wilhelm I. im Range des höchsten Hofbeamten, des Oberstkammerers.
(August 2005) Matthias Brzoska

TOMI MÄKELÄ: Klang und Linie von „Pierrot lunaire“ zu „Ionisation“. Studien zur funktionalen Wechselwirkung von Spezialensemble, Formfindung und Klangfarbenpolyphonie. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2004. 313 S., Nbsp. (Interdisziplinäre Studien zur Musik. Band 3.)

Bei dem Buch handelt es sich um eine Weiterführung der Habilitationsschrift des Autors aus dem Jahre 1990 (*Konsertoiva kamarimusiikki 1920-luvun alun Euroopassa*, Helsinki). Im Zentrum der Analysen stehen Kompositionen für „Spezialensembles“ des frühen 20. Jahrhunderts, in etwa den Zeitraum 1910 bis 1930 umspannend. Unter „Spezialensemble“ versteht der Autor kammermusikalische Besetzungen, die von üblichen Schemata wie etwa dem Streichquartett oder Bläserquintett abweichen, wobei dies durch ungewöhnliche Kombinationen üblicher Musikinstrumente, aber auch durch Einbeziehung unkonventioneller Instrumente der europäischen Volksmusik oder Neukonstruktionen wie den Ondes Martenot erreicht wird (S. 16). Der Autor verfolgt mit seinen Analysen mehrere Ziele. Zum einen geht es um den Nachweis, dass das Experimentie-

ren mit unterschiedlichsten Besetzungen in direktem Zusammenhang mit theoretischen Erörterungen der Satztechnik zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu sehen ist, in welchen der Eigenständigkeit der einzelnen melodischen Linien eine zentrale Bedeutung zukam: „Der Begriff des Klanges und die Kategorie der Linie bilden zwei Säulen der ästhetisch-kunsttheoretischen Diskussion, welche die Neue Musik vorbereitet“ (S. 36). Zu Recht weist der Autor in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung der Schriften Ernst Kurths hin, in denen die Ideen des „linearen Kontrapunkts“ bereits früh formuliert wurden, und auf Franz Schreker, der zu den Vordenkern des Eigenwerts von Klanglichkeit gehörte (S. 35 ff.). Der komplexe polyphone Satz sollte für den Hörer klanglich nachvollziehbar bzw. durchhörbar sein und so lag es nahe, klar unterscheidbare Klangfarben einzusetzen. Satztechnik und Besetzung stellen in den analysierten Kompositionen also eine untrennbare Einheit dar (S. 64).

Ein weiteres Ziel des Autors ist es, zu zeigen, dass die Kompositionen für Spezialensembles der 1910er- und 1920er-Jahre als Vorläufer von Klangkompositionen der 1950er-Jahre zu sehen sind, wenn auch ein bewusstes Anknüpfen der Komponisten dieser Jahre nicht nachweisbar ist. „Die ‚Priorität des Klanglichen‘ und die konsequente ‚Auswahl und Zusammenstellung eines Instrumentariums für ein bestimmtes Werk‘ im Sinne Stockhausens kann zwar tatsächlich erst nach dem Zweiten Weltkrieg nachgewiesen werden. Dennoch muss – so die These dieser Untersuchung – das Phänomen der ‚Klangkomposition‘, beruhend auf der ‚Erfindung eines jeweils individuellen Klangprofils‘ und der ‚ungeahnten Aussagekraft‘ desselben [...], um Jahrzehnte zurückdatiert werden“ (S. 70 f.).

Und schließlich geht es dem Autor um den Nachweis, dass es sich bei Musik für Spezialensembles nicht um eine eigene Gattung handelt, sondern um eine Gruppe von Kompositionen mit sehr unterschiedlichen stilistischen Ausprägungen, bei denen die Individualität der Lösung kompositionstechnischer Aufgaben im Vordergrund stand. Nur das Streben nach einer Synthese von Klang und Linie ist diesen Werken gemeinsam.

Mäkeläs Arbeit ist in 14 Kapitel gegliedert. Die Kapitel 1 bis 3 umreißen die historische Si-