

Satzes einer mehrsätzigen Komposition innehatte, könnte man sagen, dass nach der Liedhaftigkeit des Themas Nachdenklichkeit, Übermut, eine Hirtenszene, Klage, Freude und Rückkehr dessen Inhalt bilden.« (S. 172) Klassifizierungen dieser Art hingegen bringen keinen wirklichen Erkenntniszuwachs, zumal ein Variationsatz naturgemäß auf unterschiedlichste Charaktere ausgelegt ist.

Als besonders gelungen erscheinen die akribischen Analysen des Bandes, die – zumindest in den drei angesprochenen ausführlichen Kapiteln – kaum einen wichtigen Aspekt vermissen lassen. Besonders hervorhebenswert ist, dass sich Kahlke der Mühe unterzogen hat, nicht allein die endgültigen, sondern auch die frühen Fassungen der Orchesterwerke Frommels in seine Betrachtungen mit einzubeziehen. Schließlich hatte, wie der Autor zu berichten weiß, die im Jahre 1977 abgeschlossene

Revision der 1. Symphonie sogar ein neues Copyright zur Folge. Im entsprechenden Kapitel wird in mehreren Exkursen zu diesem Thema Stellung genommen, und auch wenn man dem letztendlichen Resümee des Autors nicht unbedingt folgen muss, so entwirft Kahlke hier doch ein durchaus stimmiges Gesamtbild beider Fassungen des symphonischen Erstlingswerks Gerhard Frommels.

Der Band »Das symphonische Werk Gerhard Frommels« von Egbert Kahlke besticht nicht zuletzt durch seinen Materialreichtum: Nahezu die Hälfte aller Seiten des vorliegenden Buches sind mit aussagekräftigen Notenbeispielen gespickt. Des Weiteren ist ihm ein ausführlicher Lebenslauf Frommels beigegeben. Der größte Gewinn in der Lektüre der vorliegenden Arbeit liegt allerdings nach wie vor in den gut verständlichen, treffsicheren Analysen des Autors. [Claus Woschenko]

A. Michaely: Olivier Messiaens »Saint François d'Assise«.

Frankfurt a. M. [u.a.] (Stroemfeld) 2006

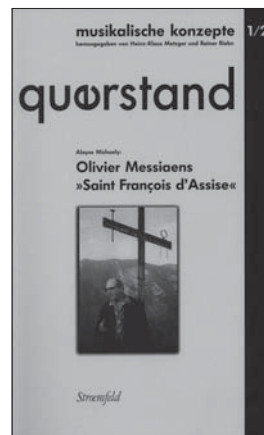
Als erster Beitrag einer neuen Reihe (»querstand. musikalische konzepte«), die noch dazu von einem profilierten Musikwissenschaftler wie Heinz-Klaus Metzger herausgegeben wird, lastet auf diesem analytischen Schwergewicht eine große Verantwortung. Vom musiktheoretischen und theologischen Standpunkt, soviel sei vorweggenommen, wird es diesem Anspruch gerecht. Aloyse Michaely teilt das Buch in drei Abschnitte, »Zur Entstehung«, ein kurzer werkgeschichtlicher Abriss, »Der Inhalt«, die theologische Analyse, und schließlich »Die Musik«. Es gibt keine Einleitung, was symptomatisch ist für den inneren Gedankengang, der oft von direktem Eintauchen in Einzelheiten geprägt ist.

Im ersten Teil wird skizziert, wie Messiaen über intensive Kindheitserlebnisse mit »Pelléas et Mélisande« und Shakespeares Dramen frühzeitig Interesse für musikdramatische Stoffe bekam. Schnell werden Sympathien und Antipathien gesondert, auf der einen Seite »Don Giovanni«, »Boris Gudonov« und »Wozzeck«, aber auch Monteverdi, Wagner u. A., auf der anderen Seite vor allem Verdi, aber

auch der ganze Rest. Hier wird die weit verbreitete Mischung aus harter, fast arroganter Kritik an anderen Künstlern und die Unsicherheit bei der Ausfor-

mung der eigenen Werke deutlich. 1975 nahm 67-jährige Messiaen den Auftrag des Leiters der Pariser Oper, Rolf Liebermann, für die erste Oper seines Lebens an, doch erst über drei Jahre nach Ablieferungstermin, am 28. November 1983, konnte es zur Aufführung kommen. Das schwer erkämpfte Ergebnis bezeichnete er 1986 dann als »Sum-

me all meiner Rhythmen, all meiner Akkordfarben, all meiner Vogelgesänge [...] meines ganzen Glaubens« (S. 314) und drei Jahre später »als »das vielleicht bedeutendste« Musikwerk über Franziskus« (S. 18).



Der Darstellung dieser Sachverhalte ist anzumerken, dass nicht immer sauber zwischen Selbstdarstellung und kritischem Abwägen von Aussagen getrennt wird. Allein auf der ersten Seite werden fraglos die Behauptungen Messiaens übernommen, in keiner Weise »Pelléas«-Epigone zu sein, sowie, dass er als Achtjähriger sämtliche (über 30) Stücke von Shakespeare aufgeführt habe. Unbesehen der Richtigkeit oder Falschheit dieser Aussagen, es ist das Vermischen von Fremd- und Eigenaussagen, was auch später manche Unschärfen entstehen lässt.

In den Teilen II und III geht das Buch in seiner darstellerischen Struktur dem Prinzip der Induktion nach. Der Teil »Der Inhalt« geht Schritt für Schritt von einer Rekonstruktion des allgemeinen Franziskusbildes Messiaens über die Gegenüberstellung von biographischen Quellen und den »Franziskanischen Szenen« sowie den Personen der Oper bis zur eigentlichen Handlung. Diese Ausarbeitung basiert im Wesentlichen auf einer Wiedergabe relevanter Stellen in den »Éditions Franciscaines«, worin sich neben einer zweisprachigen Ausgabe der Schriften Franziskus' (lat.-franz., ital.-franz.) auch weitere Dokumente und die frühen Biographien befinden, darunter die »Vita prima« und die »Vita secunda« von Thomas von Celano, die »Lebensbeschreibungen des Heiligen Franziskus« des Heiligen Bonaventura, »Die Dreieifährtenlegende«, »Legenda Perusina«, sowie die für Messiaen zentralen »Fioretti«.

Michaely zieht auch andere Werke heran, eher hagiographische Werke wie »Actus beati Francisci« von Bigaroni und Boccali, die einzige von Messiaen erwähnte zeitgenössische Franziskus-Studie, »Lire François d'Assise« von Louis Antoine, aber auch spätere theologische Schriften wie Hans Urs von Balthasars »Herrlichkeit«. Dabei wird die intertextuelle Komplexität des Librettos sehr deutlich, und theologische Streitpunkte werden zumindest berührt durch die Darstellung von Fragen der Christus-Nachfolge (»Imitatione Christi«) oder Gleichheit Franziskus', der Herkunft von Franziskus' Stigmata aus innerem Mitleiden oder äußerer Kennzeichnung durch Gott und andere. Neben fundiertem Vorwissen über die Heilsgeschichte und die Geschichte der Christologie fordert die Lektüre hier auch Sprachkenntnisse in Italienisch, Französisch und Latein.

Noch weiter gehen die geforderten Vorausset-

zungen beim dritten Teil, »Die Musik«. Michaely baut ausgehend von der spezifischen Musiksprache Messiaens nach und nach eine Analyse der acht Bilder der Oper auf. Doch die Darlegung von Modi, Akkorden, Themen und Rhythmen ist selbst dann unverständlich, wenn der Leser sowohl die theoretischen Grundlagen, d. h. Messiaens Spezifika, als auch das Werk bereits intim kennt. Denn es dauert über 130 Seiten, bis Überblicke zu den Bildern einen Zugang zu der Partitur schaffen; die minutiösen Ausführungen davor springen zu oft, um ihnen sinnvoll im Notentext folgen zu können. Gerade hier hätten sich aber übergreifende Diskussionen angeboten. Als »Summe« von Messiaens Musiksprache bieten sich weite Einblicke in die Anwendung der »Modi mit begrenzter Transpositionsmöglichkeit« und der »speziellen Akkorde« zu einem harmonisch dominierten Klang-Farben-Gemisch, das Boulez zu der Aussage brachte: »Messiaen hat mich gelehrt, Akkorde gut zu hören« (S. 118). Die Identifizierung von Leitrhythmen und rhythmischen Themen korrespondiert mit einer klaren Offenlegung von charakterisierenden Themen.

Aber der kritische Blick bleibt zu kurz. Ohne Weiteres wird Messiaens Behauptung akzeptiert, nicht mit Leitmotiven zu arbeiten, und doch sind zahlreiche Kapitel mit personenspezifisierenden Themen und Vogelgesängen gefüllt. Der Originalitätsdrang des Komponisten, bei aller Bewunderung für Wagner, wird nicht dekonstruiert, und Michaely widerspricht der eigenen Differenzierung von motivischer Arbeit im »deutschen« Sinne und einer französischen Tradition der Themenverfärbung.

Dieses Buch ist in keinem Fall ein Lese-, sondern ein Arbeitsbuch. Zur Kontrastierung und Vertiefung der eigenen Arbeit bietet die Publikation einen großen Reichtum an Material, doch die Lesbarkeit bleibt weit zurück. Dies liegt auch an einem gestalterischen Umstand: Der exzessive Gebrauch von Fußnoten verschiebt oft wesentliche Aussagen in die Fußzeile und lässt diese manchmal mehr Platz einnehmen als den »eigentlichen« Text. Wenn die dortigen Aussagen eine solche ausführliche Behandlung verdienen, was unterscheidet sie vom hauptsächlichen Gedankengang? Auch verliert man sich in Literaturverweisen, die nie übersichtlich gemacht werden, denn es gibt keine ausführliche Bibliographie am Ende.

Die Qualität der intertextuellen Bezüge teils auf Schriften, teils auf musikalische Vorgänger ist bemerkenswert. Aber trotz aller Expertise stimmt hier die mangelnde Weite des analytischen Blickes unzufrieden. Die Oper wird als isoliertes Werk behandelt, das nur Bezug zu anderen isolierten Werken hat. Kaum tauchen Hinweise auf, dass jenseits intertextueller Bezüge eine Welt existiert, in der Operndirektoren, Rezipienten, Geldgeber, Freunde, Künstlerkollegen, Mitgläubige usw. eine aktive Rolle spielen, ganz abgesehen von einer geschichtlichen und zeitgenössisch künstlerischen Situation.

Die Relativität des Werkes wird nirgendwo wirklich greifbar. Das mag bei einer durch und durch analytischen Abhandlung legitim sein, aber die Frage bleibt, ob so wirklich Zugang zu Konzepten geschaffen oder nicht eher nur vorausgesetzt wird. Michaelys Buch ist voll von Details, es lässt reichlich teilhaben an Zitaten aus der weltanschaulichen Sicht des Komponisten. Aber es erschwert dem Leser den Zugang durch seine zu großen Ansprüche auf Vertrautheit mit dem Stoff, durch seinen Mangel an Brückenschlägen und durch schwer rezipierbare Längen. Wie Messiaens Musik. [Enrico Ille]

VERLAGS-NEUHEITEN

Boethius' Musiktheorie

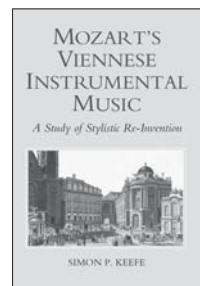
Während sich die Forschung bislang besonders der mittelalterlichen und späteren Rezeption von Boethius' »Einführung in die Musiktheorie« gewidmet hat, nutzt Anja Heilmann in ihrer Dissertation »Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium. Eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von »De institutione musica« erstmals den philosophisch-systematischen Hintergrund des spätantiken Musiklehrbuches für eine Erschließung des Textes (ISBN 97835252680). Die Studie ist als Band 171 der Reihe »Hypomnematika« im Verlag Vandenhoeck & Ruprecht erschie-



nen. Im Zentrum steht die neuplatonische Mathematikphilosophie, die der Musiktheorie zusammen mit den anderen drei mathematischen Disziplinen (Quadrivium) eine mittlere Position zwischen der wahrnehmbaren und der intelligiblen Welt zuweist. Die Einbettung der Musiktheorie in diesen Kontext ermöglicht ein präziseres Verständnis ihrer anagogischen Funktion und eröffnet neue Wege, sich bisher ungeklärten Fragen zu nähern, z. B. der Beschränkung der schönsten Intervalle auf fünf und der Rekonstruktion des fehlenden Schlusses von »De institutione musica«. Mehr unter www.v-r.de.

Mozart's Viennese Instrumental Music

Im Boydell & Brewer Verlag liegt eine Studie von Simon P. Keefe zu »Mozart's Viennese Instrumental Music. A Study of Stylistic Re-Invention« neu vor (ISBN 9781843833192). Auf 232 Seiten befasst sich der Autor mit der stilistischen Entwicklung in Mozarts Wiener Instrumentalmusik zwischen 1781 und 1791 und deckt die verschiedenen stilistischen und intertextuellen Bezüge und Konzepte auf. Das ermittelte Netzwerk aus alten und neuen sowie neu erfundenen alten Stilen und Satztechniken



Empfehlung

AlbisMusic

KLASSISCHE NOTEN ONLINE
ERSTAUSGABEN UND MEHR
WWW.ALBISMUSIC.COM