

book was like admitting you learned to have sex out of a manual.” (S. 189) Nachdem die Praxis der Klezmermusik in den USA sich mit zunehmendem Tempo verändert hatte, ging das Klezmer-Revival essenziell von der Bewusstwerdung eines drohenden Traditionsverlustes aus. Junge Musiker suchten Unterweisung bei noch lebenden erfahrenen Kollegen, welche die Tradition verkörperten. Bei einem bekannten Klezmer gelernt oder mit ihm zusammen musiziert zu haben, war von nun an gleichbedeutend mit einem Meisterzertifikat.

Wenn Lensch das Klezmer-Revival ausklammert, aber lebende Musiker als Gewährspersonen für aufführungspraktische und definitorische Fragen bezieht, verwischt sie bisweilen die historischen Ebenen. Auch bei lebensweltlichen und musiksoziologischen Belangen liegen die Stärken ihrer Arbeit eher im Erproben neuer methodischer Ansätze als in der Schärfung der historischen Tiefendimension. Gleichwohl bietet die Arbeit eine solide Einführung und – zumindest für die dünn gesäte deutschsprachige Literatur zu Klezmer – eine Akzentuierung und Vertiefung zentraler Fragen, und regt zum Weiterdenken an.

(Juli 2013)

Heidy Zimmermann

OLIVIER MESSIAEN: *Texte, Analysen, Zeugnisse*. Hrsg. von Wolfgang RATHERT, Herbert SCHNEIDER und Karl Anton RICKENBACHER. Band 1: *Texte aus dem Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*. Übersetzung aus dem Französischen von Anne LIEBE und Oliver VOGEL in Zusammenarbeit mit Herbert SCHNEIDER. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2012. 546 S., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 30.1.)

Die hier als repräsentative Textauswahl vorgelegte deutsche Übersetzung von Teilen des musiktheoretischen Hauptwerks Olivier Messiaens versucht, anders als dieses selbst, pragmatisch vorzugehen: Der Verzicht auf ein Sachregister wird mit der Inkonsistenz der Terminologie Messiaens begründet und die unumgänglichen Kürzungen sind durch das im Anhang

beigefügte Inhaltsverzeichnis der französischen Ausgabe eher indirekt dokumentiert. Unzweifelhaft sind die Gedankengebäude Messiaens bedeutsam genug, um eine Darstellung in deutscher Sprache wünschenswert erscheinen zu lassen. Die These der Herausgeber, Messiaens totalisierendes Denken sei im Zeitalter pluralistischer Informationsketten der Postmoderne eher anachronistisch, kann man auch umkehren: Eine solche Dialogbereitschaft zwischen dem Analytischen und dem Esoterischen erscheint durchaus postmodern, während gerade die Analysen aus dem Geist der Neuen Musik und deren rigoristische Zählzwänge heute auch veraltet wirken können. Die berühmte Analyse von Strawinskys *Sacre* (S. 127 ff.) etwa erscheint in dem Versuch befangen, den unterliegenden Puls ästhetisch auszuklammern. Messiaens Theorie lässt sich aber als Versuch beschreiben, genau diese Absenz einer grundierenden und metrisch privilegierten Ablaufschicht zu legitimieren und durch alternative Konzepte rhythmischer Zusammenhangbildung für Ersatz zu sorgen.

Die deutsche Übersetzung dieser Alternativkonzepte steht nun vor drei Problemen, die – dies wäre doch als Einziges kritisch anzumerken – leider für den nicht-informierten Leser (und genau der wird die Übersetzung dem Original vorziehen) nicht wirklich transparent werden.

1. Die Übernahme vorhandener Übersetzungskonventionen macht die Fortschreibung irreführender deutscher Begriffe unumgänglich. Die Methode, dabei den Originalbegriff in eckigen Klammern zu ergänzen, wird eher sparsam eingesetzt und betrifft nicht den wohl bekanntesten Fall, die „nicht-umkehrbaren Rhythmen“: Der deutsche Begriff bezieht sich auf eine andere Reihenform (eben die Umkehrung) als das beschriebene Phänomen (der Krebs als Rückwärtslesen), so dass die Übersetzung hier ihren eigenen „Valeur ajoutée“ erzeugt. Das Konzept der nicht-krebsfähigen Rhythmen (so müsste wohl eine hässliche, aber präzise Übersetzung lauten) entwickelt Messiaen im *Traité* im Übrigen viel eindeutiger als Ableitung aus visuellen Phänomenen: Die optische Raumsymmetrie ermöglicht die Ab-

kehr von der primitiveren (Schein-)Symmetrie des Metrums durch die variierte Repetition um ihre Mittelachse balancierender Motive.

2. Bei unproblematisch übersetzbaren Begriffen wie „Akzent“ erfolgt auch eine Übersetzung von französischen in deutsche Theorie-traditionen, deren differente sprachliche Konnotationen unkommentiert bleiben. Konzepte wie die „personnages rythmiques“ rechnen mit einem silbenzählenden Metrum, in dem Addition und Subtraktion als Variantenbildungen stärker etabliert sind. Akzent andererseits ist für französische Theoretiker, die vor allem Begriffe wie pathetische, expressive oder rhetorische Akzente unterscheiden, eben stärker eine pathetische, expressive und rhetorische Kategorie, die weniger aus dem Metrum und dessen Raster abgeleitet wird (vermutlich erneut als Folge der Tatsache, dass im französischen Sprachmetrum der Akzent nicht das Metrum generiert).

3. Messiaen ist von Riemann'schen Auffassungen häufig nicht weit entfernt, wie etwa im folgenden Zitat: „Die beiden Grundtypen des Rhythmus, der Rhythmus aus zwei gleichen Dauern oder Spondäus und der aus einer kurzen und einer langen Dauer oder Jambus, stammen von einem einzigen Grundsatz ab: von dem des Aufschwungs und der Ruhe“ (S. 61). Dies aber führt dazu, dass in einigen Fällen eine Rückübersetzung ins Deutsche von Positionen und selbst von wörtlichen Zitaten erfolgt, die Messiaen französischen Quellen entnommen hat (er konsultiert offenkundig keine anderen), aber die seine Quellen von früher erschienenen und wirkungsmächtigen deutschsprachigen Texten übernommen haben. Gerade hier wäre eine kommentierte Ausgabe, die nicht nur die französischen Quellen im Fußnoten-Apparat angibt, wünschenswert. Die von Messiaen zitierte Formel „Das Maß wiederholt, der Rhythmus erneuert“ (S. 32) findet sich wörtlich auch in Ludwig Klages' einflussreicher Rhythmus-Schrift, und wenn Messiaen André Mocquereau mit der Ansicht zitiert, der Rhythmus in gleichen Dauern sei eine Ableitung aus dem fundamentalen Rhythmus in ungleichen Dauern, wird damit natürlich auch Riemann zitiert (S. 301).

Messiaens eigene Analysen sind faszinie-

rend wie problematisch darin, dass sie ein eher „egalitäres“ System der Akzenttypen mit Riemanns Suche nach dem normativen Hauptakzent verbinden. Messiaen erkennt dabei als Problem, was Riemann stets gut zu verbergen wusste, nämlich dass das auftaktige Modell der Phrasenstruktur eigentlich keine männliche Endung zulässt und somit von der sinnfälligen Beantwortung durch einen Decrescendo-Phrasenteil in einer weiblichen Endung abhängig würde (daher Messiaens ausführliche Überlegungen genau zu dieser Differenz). Diese und andere Problematiken werden durch den zweiten Band der Reihe, der neue Originalbeiträge und Zeitzeugnisse vereinigt, teilweise kommentiert und in allgemeine Problemstellungen überführt (in der Frage der Endungstypen durch Tobias Janz).

Messiaens groß angelegtes Projekt nicht pulsgebundener Rhythmusformen führt auch dazu, dass „natürliche“ metrische Ordnungen wie der Marsch zu Sonderformen umdeklariert werden müssen: Ausgehend von der These, „dass alle natürlichen Periodizitäten unregelmäßig sind“, bezeichnet Messiaen das Marschieren als „Folge von immerzu vermiedenem Hinfallen“ (S. 60). In diesem Sinn ist die hier vorgelegte Übersetzung ein langer, aber erfolgreicher Marsch durch Messiaens Gedankenwelt.

(Juli 2013)

Julian Caskel

PIA STEIGERWALD: „An Tasten“. Studien zur Klaviermusik von Mauricio Kagel. Hofheim: Wolke Verlag 2011. 324 S., Abb., Nbsp. (sinefonia. Band 15.)

Wie viele vergleichbare Arbeiten ist das vorliegende Buch wohl vor allem der Publikationspflicht für Dissertationen zu verdanken. Schon das Thema erscheint wenig vielversprechend, denn verglichen etwa mit dem Klavierwerk von Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, John Cage oder Michael Finnissy kann bei Mauricio Kagels Werken für das Instrument von Klaviermusik im engeren Sinn kaum die Rede sein. Zwar listet Steigerwald immerhin neun Solostücke für Klavier auf, ge-