

lerdings auch noch ein zusätzliches Titelregister willkommen gewesen. Aber auch so schürt diese Edition die Erwartung auf die Folgebände und die neuen Perspektiven, die sie auf Hanns Eisler bieten mag.

(Dezember 2011) Markus Böttgermann

*PETER HILL und NIGEL SIMEONE: Messiaen. Aus dem Englischen von Birgit Irgang. Mainz u. a.: Schott 2007. 464 S., Abb., Nbsp.*

Das Bild von Olivier Messiaens Leben und Werk war lange Zeit stark durch die ausführlichen Angaben geprägt, die der Komponist selbst in zahlreichen Schriften und Interviews gemacht hat. Wenngleich sich seine Ausführungen überwiegend auf seine Werke und die einzelnen Elemente seiner „musikalischen Sprache“ bezogen, waren auch die ersten Biografien, die seine ehemaligen Schüler Alain Périer und Harry Halbreich um 1980 publizierten, in hohem Maße von diesen Selbstaussagen abhängig.

Das Buch des englischen Autorenduos Peter Hill und Nigel Simeone bildet die erste umfassende Dokumentar-Biografie Messiaens, die sich überwiegend auf unmittelbare Quellen stützt. Neben Briefen sind hier vor allem die Tagebücher zu nennen, die der Komponist seit 1939 kontinuierlich geführt hat. Es ist ein großes Verdienst der beiden Autoren, dass es ihnen gelang, die inzwischen verstorbene Witwe des Komponisten, Yvonne Loriod, dazu zu bewegen, ihnen einen umfassenden Einblick in diese zuvor kaum zugänglichen Dokumente zu gewähren. Dazu dürfte nicht zuletzt beigetragen haben, dass Hill – wie Loriod – Pianist ist und auch auf diesem Feld einiges für die internationale Verbreitung der Musik Messiaens getan hat. Bei den Tagebüchern handelt es sich nicht um ein persönliches „journal intime“, sondern um eine „agenda“, eine Kombination von Terminkalender und Notizheft. Sie verzeichnet minutiös Konzerte, Treffen mit mehr oder weniger prominenten Personen und Eindrücke von den zahlreichen

Reisen, die Messiaen ab 1945 absolvierte, um seine Werke zu verbreiten und neue Inspirationen zu sammeln. Darüber hinaus bietet diese Quelle wertvolle Informationen zu Kompositionsprojekten: Zum einen erfährt man erstmals von Werkideen, die nie realisiert wurden (z. B. eine *Symphonie théologique*, die Messiaen 1946 und dann noch einmal 1970 plante, sowie ein Ballett über die Zeit); zum anderen liefern die „agendas“ neue Erkenntnisse über den Entstehungsprozess diverser Kompositionen, namentlich bei großen, über einen längeren Zeitraum reifenden Werken wie der *Turangelila-Symphonie*, dem Oratorium *La Transfiguration* oder dem *Livre du Saint Sacrement*. Diese Informationen ergeben kein fundamental neues Bild, differenzieren jedoch zum Teil erheblich die bisherigen Vorstellungen von einzelnen Werken und von Messiaens Schaffensweise. Sie zeigen, dass dem Komponisten keineswegs immer, wie er im Gespräch mit Almut Rößler behauptete, eine klare inhaltliche Grundidee vorschwebte, zu der er dann geeignete Ausdrucksmittel suchte, sondern dass er vielmehr oft von einzelnen Einfällen ausging, für die er erst im Lauf des Schaffensprozesses ein gemeinsames Band fand (Titel wie *Des canyons aux étoiles* wurden erst zum Schluss festgelegt). Sein Schaffen war, so die beiden Autoren, geprägt von einer glücklichen Balance zwischen dem „Sinn für das Erhabene“ und einer „handwerklichen Liebe zum Detail“.

Dass Messiaen, wie Hill und Simeone betonen, keineswegs ein weltfremder Träumer war, sondern zielstrebig an seiner Karriere und dem Aufbau eines persönlichen „Netzwerks“ arbeitete, tritt durch die enge Orientierung an den „agendas“ und ihrer Chronologie deutlich hervor. Die Kehrseite dieser vor allem die zweite Hälfte des Buchs prägenden Darstellung besteht freilich darin, dass inhaltlich zusammengehörige Aspekte oft nicht en bloc erörtert, sondern immer wieder punktuell angeschnitten werden (vergleichbar der diskontinuierlich-repetitiven Mosaikform von Messiaens Musik), wodurch manchmal der rote Faden verloren geht. Gleichwohl ist das Buch insgesamt in einem gut lesbaren, an ein breites Publikum gerichteten Stil geschrieben (zu seiner

Anschaulichkeit tragen auch die zahlreichen Fotos aus Privatbesitz bei).

Die Darstellung des ersten Teils von Messiaens Karriere, für den keine Tagebücher vorliegen, wird durch eine Vielzahl zeitgenössischer Feuilletons dokumentiert, die Nigel Simeone teils bereits vorab in einigen Aufsätzen neu veröffentlicht hat (Rezensionen von und über Messiaen sowie Berichte über die Vereinigungen „La Jeune France“ und „La Spirale“, in denen er sich stärker und länger engagierte als bisher angenommen). Diese Quellen ermöglichen den Autoren, für diese Zeit ein sehr plastisches, vielschichtiges Bild des Pariser Musiklebens zu zeichnen. Den Höhepunkt der Darstellung bilden die 1940er Jahre, in denen Messiaen unter sehr schwierigen politischen Bedingungen den entscheidenden Durchbruch erlebte und zugleich Gegenstand einer heftigen Pressekontroverse war. Im Übrigen kann man dem Buch entnehmen, dass der Farbbegriff und die Metapher des „klingenden Kirchenfensters“ bereits in den 1930er Jahren in diversen Rezensionen auf Messiaens Harmonik bezogen und dem Komponisten somit regelrecht angetragen wurden. Diese Schlussfolgerung muss der Leser allerdings selbst ziehen, denn die Autoren bevorzugen über weite Strecken eine sehr deskriptive Darstellungsweise. Eine Ausnahme bildet ihre These, der Liederzyklus *Harawi* (1945) sei eine Hommage nicht an Yvonne Loriod (wie bisher vermutet wurde), sondern an Messiaens erste Frau Claire Delbos, die zu dieser Zeit bereits an einer unheilbaren psychischen Krankheit litt und 1959 in einem Pflegeheim starb.

Gelegentlich sind werkanalytische Exkurse in die Darstellung integriert, die vor allem die Klavierwerke sowie späte, noch weniger bekannte Kompositionen betreffen. Die These, Messiaens Hinwendung zu kleineren Stücken um 1950 sei nicht zuletzt aufgrund seiner damaligen schwierigen Familienverhältnisse erfolgt, erscheint plausibel, vermag diesen Wendepunkt indes nicht vollständig zu erklären. Überhaupt bleibt die Darstellung der Zeit ab 1950 blasser als die der früheren Jahre; so wird etwa auf Messiaens ambivalentes Verhältnis zu Pierre Boulez und zur Darmstädter Avant-

garde kaum eingegangen. Dass die Autoren die Quellen zu Messiaens Gastspielen bei den Darmstädter Ferienkursen nicht auswerten, könnte auf sprachliche Barrieren zurückzuführen sein, denn es fällt auf, dass generell nahezu keine deutschsprachigen Quellen und Darstellungen einbezogen wurden (dass man es auch bei der deutschen Ausgabe nicht für nötig hielt, die Bibliografie durch einschlägige deutsche Beiträge zu ergänzen, steht auf einem anderen Blatt). Die insgesamt recht gelungene Übersetzung leidet etwas darunter, dass die Zitate zweimal übersetzt wurden (vom Französischen ins Englische und dann ins Deutsche), wobei weder in der englischen noch in der deutschen Ausgabe der französische Originaltext zu finden ist. So kommt es, dass der für Messiaens Harmonik und seine Klang-Farb-Korrespondenzen zentrale Begriff „son-couleur“ wiederholt wörtlich mit „Klangfarbe“ übersetzt wird, obwohl sich dieser Terminus im Deutschen auf die Instrumentation bezieht.

Trotz dieser kleineren Monita bedeutet das Buch einen wesentlichen Fortschritt für die Messiaen-Forschung und darf als ein Standardwerk bezeichnet werden, das für Wissenschaftler und Musikliebhaber gleichermaßen von großem Nutzen ist.

(März 2012)

Stefan Keym

*NIKOLAUS URBANEK: Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos „Philosophie der Musik“ und die Beethoven-Fragmente. Bielefeld: transcript Verlag 2010. 318 S., Nbsp.*

Nikolaus Urbanek unternimmt in seiner Dissertation nichts Geringeres als den Versuch, eine (wie der Titel verlauten lässt) „zeitgemäße Musikästhetik“ auf den bedeutenden, wie-wohl in der unüberschaubaren Adorno-Forschung bislang recht wenig beachteten Beethoven-Fragmenten zu gründen – oder zumindest nach ihr zu suchen. Der Versuch muss scheitern, aber das Scheitern Urbaneks ist brillant und lesenswert.

Urbaneks Ausgangspunkt ist eine „Landkarte des ästhetischen Denkens“ Theodor W.