

auch einseitig abgeurteilten Werk. Einzeluntersuchungen erhalten außerdem *Pallas Athene weint* (Gösta Neuwirth), die eher randständige italienische Oper *Cefalo e Procri* (Filippo Juvara) und *Leben des Orest*: Nils Grosch verfasst eine ausführliche, gattungstypologische wie aufführungstechnische Aspekte einbeziehende Studie zu diesem Werk. Mit der Sonderform des Einakters beschäftigt sich Matthias Henke, Petra Ernst widmet sich Krenek als ernst zu nehmendem Librettisten. Peter Tregear und Claire Taylor-Jay stellen heraus, wie der Komponist mit seinen Werken durchaus auch politisch Stellung bezieht. Besonders im Falle der amerikanischen Opern zeigt sich eine starke Verwurzelung im Kontext der Zeit und in biographischen Umständen. Christopher Hailey weist schließlich darauf hin, dass Krenek mit Franz Schreker einen der wichtigsten Musiktheaterkomponisten seiner Zeit zum Lehrer hatte – ein Umstand, der sich in seinem Schaffen allerdings eher geringfügig niederschlug.

Abgesehen von der im Ganzen sehr überzeugenden Qualität der Beiträge bleibt noch auf die nicht nur im Erscheinungsbild ausgesprochen gelungene Gestaltung der Bände hinzuweisen: Neben den üblichen Autorenbiographien ist jedem Text eine englische und deutsche Zusammenfassung beigegeben. Äußerst wertvoll ist das Personen- und Werkregister, eine gerade bei Sammelbänden nicht selbstverständliche Einrichtung.

(März 2008)

Eike Feß

*Arthur Honegger. Herausgegeben von Ulrich TADDAY. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2007. 122 S., Abb., Nbsp. (Musik-Konzepte. Neue Folge 135.)*

Der Band geht auf eine Tagung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Zürich in Zusammenarbeit mit der Paul Sacher Stiftung (Basel) zurück, die sich vornehmlich mit im Konzertleben weniger präsenten Orchester- und Vokalwerken Arthur Honeggers auseinandersetzt und den Komponisten in einen breiteren Betrachtungszusammenhang innerhalb der Musik des 20. Jahrhunderts stellte. Peter Revers macht in seinem Einführungstext deutlich, dass Honegger trotz seiner Ablehnung mancher Entwicklungen wie etwa der Dodekaphonie durchaus in der Moderne zu verorten

ist, was sich besonders hinsichtlich der komplexen Verbindung heterogener Materialebenen in seiner Musik erweist. Scheinbar regressive Züge sind als Ausdruck einer Ästhetik zu deuten, die sich an Guillaume Apollinaires Prinzip orientiert, „mit seiner Zeit zu gehen und nichts von dem zu opfern, was die Alten uns haben lehren können“ (S. 13). Ulrich Konrad demonstriert, wie dieses Prinzip sich in der kompositorischen Struktur der *Symphonie liturgique* wiedererkennen lässt: Nur bei Grundlegung einer allein auf dem Prinzip der Erneuerung fußenden Materialästhetik kann solche Musik als obsolet bezeichnet werden – in der individuellen Ausfüllung überkommener Gestaltungsweisen ist sie zweifellos „neu‘ und auch einzigartig“. (S. 42) Ebenfalls mit dieser Symphonie beschäftigt sich Ulrich Tadday. Hier wie bei der *Vierten Symphonie* plädiert er für einen Interpretationsansatz im Sinne des Komponisten, demzufolge Inhalt und Form als gleichrangige Ebenen des Musikalischen betrachtet werden müssen.

In einer Essay-Sammlung zu Arthur Honegger dürfen die symphonischen Dichtungen natürlich nicht fehlen. Sein Paradedstück *Pacific 123* kommt allerdings nur am Rande vor; Hans Jörg Jans rückt dafür weniger bekannte Stücke, *Chant de Nigamon* und *Horace Triomphante*, in den Mittelpunkt. Unter Berücksichtigung biographischer, kulturhistorischer wie genuin musikalischer Aspekte entfaltet er ein vielschichtiges Bild dieser Werke, wobei die Kategorie des „Archaischen“ als Ausgangspunkt dient. Thema des folgenden Beitrags ist die von größtem gegenseitigen Respekt geprägte Zusammenarbeit zwischen Honegger und Paul Claudel. Während der Dichter die Musik stets als „roten Faden“ der Erzählung (S. 81) begriff, betrachtete es der Komponist als seine Aufgabe, akribisch rhythmische Feinheiten der Sprache, aber auch Stimmungszustände der Vorlage zu realisieren. Huguette Calmel demonstriert dies in ihrem Beitrag an zahlreichen Beispielen aus *Jeanne d'Arc au bûcher*, unter besonderer Berücksichtigung von Varianten der Chorbehandlung. Ähnliche Phänomene lassen sich auch im abschließend untersuchten Musiktheaterwerk *Nicolas de Flue* beobachten. Ivana Rentsch gewährt faszinierende Einblicke in diesen Versuch der „Erneuerung des Musiktheaters aus dem Geiste zeitloser Ethik“ (S. 113), dessen Wurzeln im Katholizismus, in ästhetischer Hinsicht aber

auch bei den Ideen Hugo von Hofmannsthal zu lokalisieren sind.

Ohne dass es zu direkten Wiederholungen kommt, ergeben sich im vorliegenden Band immer wieder erhellende Querverbindungen, so dass vor allem im Bezug auf die Sprachbehandlung oder Honeggers spezifische Auffassung des Populären im Laufe der Lektüre ein immer schärferes Bild entsteht. Abgesehen von der vielleicht etwas knapp geratenen Bibliographie und der mit einer halben Seite in ihrer Pauschalität letztlich obsoleten Zeittafel zu Honeggers Biographie liegt hier eine gelungene, detailreiche Studiensammlung zum Schaffen und zur Musikauffassung des Komponisten vor.

(März 2008)

Eike Feß

*Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Band 13: Musikerbriefe der Autoren A bis R; Band 14: Musikerbriefe der Autoren S bis Z und Biographische Nachweise. Beschrieben von Dieter HABERL mit einem Vorwort von Paul MAI. München: G. Henle Verlag 2007. XXXIX, 1184 S., Abb. (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 14/13 und 14/14.)*

Die Grundlagenforschung ist, bezogen auf die öffentliche Wahrnehmung der Musikwissenschaft, in den Hintergrund gerückt, dennoch unverzichtbarer Bestandteil, wie einmal mehr an den Forschungen und Inventarisierungsarbeiten Dieter Haberls in Regensburg deutlich wird. Bemerkenswerterweise steht Haberl mit seinen äußerst gründlichen Quellenwerken in einer Regensburger musikwissenschaftlichen Tradition, die bis auf Carl Proske zurückreicht und bereits im 19. Jahrhundert in Musikforschern wie Franz Xaver Haberl (1840–1910) internationale Anerkennung gefunden hat. Den Hintergrund für Haberls langjährige Recherchen, die u. a. die Musikbibliothek Franz Xaver Haberls (vgl. *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen* 14/7 und 14/8) in vorbildlicher Weise der Wissenschaft und Praxis zugänglich machten, bildet die Proske'sche Musikbibliothek in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg. Seit fast 20 Jahren erschließt sie ihre Musikalienbestände in den Katalogen Bayerischer Musiksammlungen.

Es ist nur zu begrüßen, dass bereits 1996 die Entscheidung getroffen wurde, auch die brieflichen Nachlässe in die Katalogisierung einzube-

ziehen, so nun mit dem Bestand des Kirchenmusikreformers Franz Xaver Witt (1834–1888) geschehen. Dieser umfasst – u. a. auch wegen einer größeren Anzahl irrtümlich Witts Nachlass zugeschriebener Briefe (z. B. an Franz Xaver Haberl) – 10.503 Briefe in einem Zeitraum von 1815 bis 1933 sowie einen geographischen Raum, der bis China und Australien, Kanada und Venezuela reicht.

In sehr sorgfältiger und umfassender Weise hat Dieter Haberl die Brief-Quellen erfasst, dokumentiert und in einer so übersichtlichen und verständlichen Form präsentiert, dass sich unmittelbar von dieser Basis aus weitere Perspektiven bzw. Forschungsprojekte ergeben können: „Der vorliegende Katalog versteht sich vor allem als Arbeitsinstrument und Grundlage für die Erforschung der (kirchen)musikalischen Entwicklungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Die weltweiten Kontakte der Korrespondenzpartner mit musikalischen Ausbildungsstätten, mit Zentren der Kirchenmusikpflege, mit neu gegründeten Vereinen sowie mit der damals aufstrebenden musikhistorischen Forschung lassen an ein Vielzahl möglicher Briefauswertungen denken“ (S. XII).

In einer ausführlichen und inhaltlich wie sprachlich spannenden Einleitung schlüsselt Haberl zum einen den Brief-Bestand auf, zum andern beleuchtet er die Biographie Witts und zeigt – auch durch Fallstudien wie für den in Amerika wirkenden Johann Baptist Singenberger (1848–1924) oder den in Rom die Scuola gregoriana leitenden Priester Musiker Peter Müller (1853–1925) – auf, wie Franz Xaver Witt (und auch Franz Xaver Haberl) ein nahezu weltweit umspannendes Netzwerk unterhielt(en). Witt als geistiger Nachfolger Carl Proskes bildete bis zu seinem frühen Tode 1888 den Mittelpunkt dieses Netzwerks, das die Kirchenmusikreform nach den Idealen des Cäcilianismus in den Mittelpunkt seiner Bestrebungen stellte und in dem große Komponisten wie Liszt, Wagner und Reger, aber auch viele heutzutage wenig bekannte, aber in ihrer Zeit und Region die Kirchenmusikpflege tragende Musiker und Komponisten zu finden sind. Dabei entsteht ein musikgesellschaftliches Bild des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in dessen Mittelpunkt die Priester Musiker und (Musik-)Lehrer stehen.

Dieter Haberl thematisiert einige wichtige Forschungsmöglichkeiten, die an seine Publika-