

vergenzen zu ermitteln – Skrjabins Position erweist sich als selbstständig russisch. Russische Geschichte anzunehmen, wie sie war – dieses Buch ist nicht das einzige unter neueren Arbeiten, die sich dieser ehrenwerten Aufgabe unterziehen, und es öffnet wichtige bisher verschlossene Türen.

(August 2008)

Detlef Gojowy †

*SIGLIND BRUHN: Olivier Messiaen, Troubadour. Hintergründe und musikalische Symbolik in Poèmes pour Mi, Chants de terre et de ciel, Trois petites liturgies, Harawi, Turangalila-Sinfonie und Cinq Rechants. Waldkirch: Edition Gorz 2007. 322 S., Abb., Nbsp.*

*SIGLIND BRUHN: Messiaens ‚Summa theologica‘. Musikalische Spurensuche mit Thomas von Aquin in La Transfiguration, Méditations und Saint François d’Assise. Waldkirch: Edition Gorz 2008. 268 S., Abb., Nbsp.*

Nach der beeindruckenden Studie Siglind Bruhns zu zwei geistlich inspirierten Klavierzyklen von Olivier Messiaen, die mit einer hermeneutischen Analyse im Zentrum und einer Aufarbeitung des religiösen Umfelds des Komponisten im Kontext als entscheidender Fortschritt der jüngeren Messiaenforschung gelten darf, legt die Forscherin jetzt zwei Bände als Fortsetzung ihrer Arbeiten zur Thematik vor. Die verstärkte Kontextualisierung des Schaffens eines der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts in Kombination mit einer eingehenden satztechnischen Analyse sind die Merkmale dieser Arbeiten – und werden zu Kennzeichen einer ernsthaften Auseinandersetzung mit dem Schaffen Messiaens, das wohl wie kein zweites von einer tiefen römisch-katholischen Religiosität geprägt ist.

Der zweite Band ist den großen zyklischen Vokalwerken der vierziger Jahre und der *Turangalila-Sinfonie*, dem ersten orchestralen Meisterwerk Messiaens, gewidmet. Siglind Bruhn, am Institute for the Humanities der Universität von Michigan, USA, und am Institut d’esthétique des arts contemporaines der Sorbonne tätig, spürt erneut der Umsetzung der Religiosität Messiaens in seine musikalische Sprache nach: Im Zentrum bringt die Veröffentlichung eine Analyse der Liederzyklen und der Einzelsätze der Sinfonie, gleichzeitig aber liefert die Autorin detaillierte Darstellungen

des jedes Stück charakterisierenden Materials, der Struktur und der Funktion des einzelnen Satzes im Ganzen des Werkes, verbunden mit einer Interpretation der vom Komponisten herangezogenen oder selbst gedichteten Texte. Nach einer einführenden kundigen Darstellung der Grundlagen der Klangsprache dieses besonderen Komponisten erörtert die Autorin zunächst unter dem Titel „Der allgegenwärtige Gott“ drei der Zyklen; im Kapitel „Schicksalhafte Liebe, ein anspruchsvoller Weg zu Gott“ schlägt sie den Bogen von den den Kompositionen zugrundeliegenden mittelalterlichen bzw. außereuropäischen Mythen zum stark vom Katholizismus geprägten Gedankengut Messiaens. Der entscheidende Gesichtspunkt der Analysen ist dabei zunächst die vom Komponisten oft durchaus verborgen gehaltene Symmetrie, die jedem Einzelsatz sowie beiden Zyklen im Ganzen zugrunde liegt und die von der Autorin teilweise verblüffend augenfällig erarbeitet wird. Jedes Kapitel ist mit einer sinnvollen Zusammenfassung versehen, die die jeweilige Komposition nicht nur in den persönlichen, kompositorischen, sondern auch in den biographischen Kontext einordnet. Das trotz allen Detailreichtums sehr gut lesbare Buch wird durch einen instruktiven Anhang ergänzt, der die von Messiaen herangezogenen Tristan-Mythen systematisch darstellt und außerdem für den Komponisten relevante Lyrik bietet; die Übertragungen der Autorin in ihre Muttersprache sind durchweg gelungen.

Ein dritter Band, etwas kryptisch mit dem Titel *Messiaens ‚Summa theologica‘* überschrieben, greift weiter als die beiden vorangehenden Kompendien, die in erster Linie dem Schaffen des Komponisten aus dessen erster Lebenshälfte gewidmet sind: Unter der Fragestellung, inwieweit die Gedankenwelt Thomas von Aquins das Schaffen Messiaens geprägt hat, unterzieht Bruhn insbesondere Werke nach 1960 einer näheren Untersuchung und berücksichtigt dabei auch unterschiedliche Gattungen seines Schaffens, nämlich neben einem Orgelzyklus das groß angelegte Oratorium *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* und Messiaens einzige Oper *Saint François d’Assise*. Die wohl dokumentierte intensive Beschäftigung des Komponisten mit der Theologie und Ästhetik Thomas von Aquins wurde in der Literatur bislang nur sehr zurückhaltend gewürdigt; die Au-

torin rückt in ihrer Darstellung zwei Aspekte in den Vordergrund: Thomas' Auffassung des geistigen Gehalts der Musik sowie ihrer praktischen Funktion im Leben der Gläubigen im Allgemeinen und die konstitutive Rolle, die bestimmten Kernaussagen thomistischer Theologie für die drei untersuchten Kompositionen im Besonderen zukommt. Nach Bruhn kann die Ästhetik des bedeutendsten mittelalterlichen Theologen als strukturbildendes Element, das Messiaens Kompositionen durchzieht, verstanden werden, während Textbausteine aus Thomas' Schriften, insbesondere aus der *Summa theologica*, etwa in der *Transfiguration* den Werken eine zitathafte spirituelle Dimension verleihen. Die enge Verwebung mit den speziell für die Analyse der Kompositionen Messiaens erforderlichen Parametern wie der Beurteilung von Rhythmik und Harmonik, aber auch der omnipräsenten Schicht von Vogelstimmentranskriptionen gehört für Siglind Bruhn zum selbstverständlichen Rüstzeug in der Auseinandersetzung.

Die Fertigstellung eines vierten Bandes, der den musikalischen Jenseitsbildern im Werk Messiaens von den *Corps glorieux* von 1939 bis hin zu den *Éclairs sur l'au-delà* von 1991 gewidmet sein soll, ist angezeigt – und schließt den Rahmen um ein außerordentlich facettenreiches Bild.

(Juli 2008)

Birger Petersen

*Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten 1913–1976. Volume Four: 1952–1957.* Hrsg. von Philip REED, Mervyn COOKE and Donald MITCHELL. Woodbridge: The Boydell Press 2008. XXVI, 633 S., Abb.

Britische Komponistenbiographien haben laut einer Diskussion zwischen Stephen Walsh und Jeremy Dibble in einem der jüngeren Hefte der Zeitschrift *Gramophone* (86/1035, September 2008, S. 28 f.) das klare Ziel, den musikalisch nicht vorgebildeten Leser zu erreichen. Dieser strikt leserbezogene Zugang ist ebenso bei diversen Briefausgaben zu britischen Komponisten von zentraler Bedeutung, soll doch der Kommentar nicht übermäßig ausufern. Dieser Zugang widerspricht weitgehend den Empfehlungen der Arbeitsgemeinschaft Musikerbriefe der Gesellschaft für Musikforschung (Online-

version der 1. Auflage 1997 der *Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen* <http://www.ffi-musik.de/images/ffi/dateien/richtlinien.pdf>) – der Kommentierung und Erläuterung des Textes in Form eines umfassenden Apparates (a. a. O., S. 16). Es soll hier nicht versucht werden, die Vorstellungen der deutschen Musikwissenschaft engstirnig auf eine englischsprachige Publikation anzuwenden, deren Editoren an den deutschen Bemühungen bislang leider in keiner Weise Interesse zeigen. Doch müssen wir als deutschsprachige Musikwissenschaftler gewisse Grundforderungen stellen, an denen auch internationale Publikationen zu messen sind:

1. *Einleitung.* Die drei Editoren des mittlerweile vierten Bandes der Britten-Briefe können sich relativ kurz fassen, aus zwei zentralen Gründen. Zum einen wurde nur ein vergleichsweise kurzer Zeitraum von sechs Jahren behandelt, zu dem eine große Menge an Dokumenten (wie in dieser Reihe üblich, nicht nur Briefe, sondern auch Tagebuchauszüge, Kompositionsnotizen etc.) zusammengetragen wurde (zahlreiche weitere Dokumente mussten aus Platzgründen weggelassen werden), und zum anderen erläutern sich die Bände dieser Edition in gewisser Weise auch gegenseitig. Philip Reeds Einleitung (S. 1–14) fasst den Inhalt des Bandes zusammen und betont die Schwerpunkte: Durch die Korrespondenz mit Librettisten, Interpreten und anderen Mitarbeitern werden die Genese mehrerer Werke und Brittens Kompositionsprozess gewissermaßen durchleuchtet. Weitere zentrale Aspekte sind die Spiegelung der internationalen Wirkung Brittens als Komponist wie als Interpret sowie die Verdeutlichung von Brittens zunehmender Reisetätigkeit.

2. *Textpräsentation.* Hier kann das Fehlen jeder Fundortangabe (die Danksagung ausgenommen) nur als sträflich bezeichnet werden. Die Fundortangabe wird für den britischen Leser nicht als relevant angesehen, doch reduziert ihr Fehlen den Nutzen der Publikation für die internationale Forschung in nicht geringer Weise. Ein Problem, das in den Ausführungen der Arbeitsgemeinschaft Musikerbriefe nicht vorkommt, ergibt sich in dem vorliegenden Band – die Bitte eines Briefempfängers (Roger Duncan, Sohn des Librettisten u. a. von *The Rape of Lucretia*), an ihn gerichtete Briefe nicht vollständig abdruckend. Da es sich um die Berück-