

an (S. 25). Während den Leser bei Tanzberger die Fähigkeit beeindruckt, Sibelius im Kontext der Weltanschauung des Autors und der deutschen Kulturpolitik (einschließlich verblüffender Zitate aus den Reden von Heinz Drewes und Alfred Rosenberg) zu betrachten, fällt bei Pinder, ebenfalls zeitgemäß, die Neutralität und ein gewisser Materialismus der Musikbetrachtung ins Auge. Ihre Werkmonographien orientieren sich an einer analytischen Schablone, die in Formtabellen endet und raffiniert mit dem schwierigen Problem von Form und Inhalt umzugehen weiß. In den Kapiteln zur Entstehung wird die Standardliteratur umfassend zitiert (leider sogar Erik Tawaststjernas Biographie in der problematischen englischen Übersetzung, statt selbst aus dem Schwedischen ins Deutsche zu übersetzen, was immer noch, trotz der inzwischen vorliegenden deutschen Übersetzung, unbedingt empfehlenswert ist). Die Autorin legt viel Wert darauf, alle Meinungen, die sie gefunden hat, nebeneinander zu betrachten. Angesichts dieser wirklich überzeugenden Bemühung überrascht es umso mehr, dass doch ganz zentrale Forschungsbeiträge unberücksichtigt oder sogar gänzlich unerwähnt bleiben; so etwa im Kapitel über *Tapiola* die einsichtigen und keineswegs überholten Motivanalysen des legendären Ligeti-Forschers und Komponisten Erkki Salmenhaara (*Tapiola*, Helsinki 1970) und Kalevi Aho's Essay „Sibelius suomalaisen metsän sävelrunoilijana“ (in *Siltoja ja synteesejä*, hrsg. von Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen und Anne Sivuoja-Gunaratnam, Helsinki 1998).

So nützlich der Versuch sein mag, Form- und Programmtypen, musikalische Stile etc. bei Sibelius systematisch zu isolieren, die wirklich zentrale Frage ist immer noch, inwiefern die Tondichtungen (u. ä.) eine von der ‚absoluten‘ Symphonik getrennte Werkgruppe bilden. Wer sich dieser Frage heute widmen möchte, kann natürlich bei Pinders hinsichtlich der Menge an bewältigtem Material überaus nützlicher und sympathischer Vorarbeit ansetzen. Sowohl im Hinblick auf ihre Anlage, die zwar Vergleiche provoziert, jedoch zu umfangreich ist, als auch bezüglich des Ergebnisses ist die vorliegende Dissertation allerdings problematisch. Gesamteindruck: zwiespältig.

(Dezember 2006)

Tomi Mäkelä

JOSEPH LEWINSKI / EMMANUELLE DIJON: *Ernest Bloch (1880–1959). Sa vie et sa pensée. Band I: Les années de galères (1880–1916).* Mit einem Vorwort von Yehudi MENUHIN. Genève: Editions Slatkine 1998. 794 S., Abb.

JOSEPH LEWINSKI / EMMANUELLE DIJON: *Ernest Bloch (1880–1959). Sa vie et sa pensée. Band II: La Consécration américaine (1916–1930).* Genève: Editions Slatkine 2001. 947 S., Abb.

JOSEPH LEWINSKI / EMMANUELLE DIJON: *Ernest Bloch (1880–1959). Sa vie et sa pensée. Band III: Le Retour en Europe (1930–1938).* Genève: Editions Slatkine 2004. 723 S., Abb.

JOSEPH LEWINSKI / EMMANUELLE DIJON: *Ernest Bloch (1880–1959). Sa vie et sa pensée. Band IV: Le Havre de Paix en Oregon (1939–1959).* Genève: Editions Slatkine 2005. 1040 S., Abb.

Wer sich bislang mit dem umfangreichen kompositorischen Schaffen Ernest Blochs beschäftigte, war mit einer paradoxen Quellsituation konfrontiert: Obwohl der Komponist als erst 1959 Verstorbener auch in der Gegenwart umfangreiche Spuren in Form von papierenen Quellen, Radiomitschnitten oder Erinnerungen Hinterbliebener hinterlassen hat, gestaltete sich die ausführliche Quellenarbeit immer mühsam – zu verstreut waren die Nachweise schweizerischer, französischer, deutscher oder amerikanischer Provenienz. Das mit insgesamt gut 3400 Seiten allein aufgrund seines Gewichts bemerkenswerte Œuvre des Autorengespanns Joseph Lewinski und Emmanuelle Dijon setzt diesem Umstand ein Ende und legt eine der umfangreichsten Quellsammlungen zu einem Komponisten des 20. Jahrhunderts vor, die zur Zeit einsehbar ist.

Der musikbegeisterte Mediziner Joseph Lewinski und die Pariser Musikwissenschaftlerin Emmanuelle Dijon haben mit Akribie und Hingabe gesammelt, was das Leben Ernest Blochs berührt. Die vier Bände widmen sich unterschiedlichen Phasen dieses Lebens: Band I beschreibt die Jugend Blochs und die Zeit des jungen Komponisten, der – in seiner Heimat, der Schweiz, erfolg- und stellenlos – sich entscheidet, in die Vereinigten Staaten auszuwandern; Band II belegt den Erfolg des jungen Exilanten in der Neuen Welt. Der dritte Band ist der Suche Blochs nach Beheimatung in Europa in schwieriger Zeit gewidmet, der letzte seiner

Zeit in Amerika – als anerkannter, aber nur begrenzt Beachtung findender Komponist in Oregon. Ein fünfter Band, der allein der Musik Blochs gewidmet sein sollte, wird nicht mehr erscheinen, wie ein launiges Vorwort zum zuletzt erschienenen vierten Band vermerkt – Joseph Lewinski ist offenbar zu krank für eine Fortsetzung der Arbeit.

Festzuhalten ist allerdings die Tatsache, dass es sich bei aller Informationsfülle eben in erster Linie um eine Quellensammlung zu Bloch handelt: Der Lebensweg des Komponisten wird zwar detailreich abgesprochen, aber der Kern der Auseinandersetzung, der zugleich den Grund für dieselbe ausmacht, wird in dieser Veröffentlichung höchstens gestreift – die Musik Blochs. Die sicherlich von Emmanuelle Dijon stammenden Einführungen zu Blochs Kompositionen sind ausschließlich seinen Hauptwerken gewidmet und gehen über das Niveau von knappen Konzerteinführungstexten nicht hinaus, indem sie höchstens formale Rahmenbedingungen der Kompositionen aufzeigen und etwa auf Notenbeispiele völlig verzichten. Der biographische Kontext wiederum, den beide Autoren entwickeln, wird angereichert durch Kurzbiographien von Blochs Kontakten – ein Florilegium des für die erste Jahrhunderthälfte Kunst und Kultur beherrschenden Personals; eine etwas deutlichere Gewichtung hätte dem Zusammenhang allerdings gut getan: Ein biographischer Abriss z. B. über Leopold Stokowski, Pablo Casals oder Georges Antheil über zweieinhalb Zeilen bietet kaum Informationen, die nicht ohnehin jedem, der sich mit Bloch beschäftigt, auch anders zugänglich sind; hilfreich hingegen sind die Anmerkungen zu den vielen vergessenen Stimmen insbesondere der jüdischen Glaubensgemeinschaft – so die Viten der dänisch-amerikanischen Sopranistin Povla Frijsch oder des französisch-amerikanischen Dirigenten Lazare Saminski.

Letztlich sind die vier vorgelegten Bände auch beeindruckende Bildbände – mit der Einschränkung, dass nicht alle Bilder unbedingt in den Zusammenhang gehören und sich allein mit einer primär Bloch betreffenden Auswahl der Umfang der Arbeit sich auf drei Bände hätte konzentrieren lassen; mindestens irritierend wirken Abbildungen wie die des „Bach-Klaviers“ (IV, S. 82), dessen mangelhafte Authentizität schon seit über einem halben Jahrhundert

geklärt ist, hier aber unkommentiert erscheint. In erster Linie besteht die Sammlung aus Postkarten, Photos insbesondere privater Provenienz, Programmzetteln und vielen oft bemerkenswerten Karikaturen. Es fehlen hingegen – bei allem Reichtum an Bebilderung – Skizzen oder Handschriften des Komponisten, die viel zu selten (streng genommen nur zweimal) eingefügt sind. Ergänzt ist die umfangreiche Arbeit um einen Appendix mit einer hervorragenden Bibliographie.

Üppige Quellensammlung und zugleich Liebhäuserbuch – das macht auch die jedem Kapitel vorangestellte „Petite chronique à la manière d’Ernest Bloch“ deutlich, eine fiktionale autobiographische Einführung in die Lebensumstände des Komponisten; das Standardwerk, welches das kompositorische Schaffen Blochs kritisch beurteilt, indem seine Musik in einen kompositorisch-satztechnischen und ästhetischen Kontext gestellt wird, steht weiterhin aus.

(Februar 2007)

Birger Petersen

*Sergej Prokofjew in der Sowjetunion. Verstrickungen – Missverständnisse – Katastrophen. Beiträge und Texte von Gérard ABENSOUR, Maria BIESOLD, Valentina CHOLOPOVA, Gottfried EBERLE, Nelly KRAVETZ, Sigrid NEEF, Béatrice PICON-VALLIN, Per SKANS und Walter ZIDARIC. Hrsg. von Ernst Kuhn. Berlin: Kuhn 2004. 257 S. (Prokofjew-Studien. Band 1. / Studia slavica musicologica. Band 35.)*

Dass es über die bisherigen sowjetischen Darstellungen hinaus Wesentliches zu Leben und Werk Prokofjews kaum zu ergänzen gebe, um dem Thema nun eine vierbändige Folge von Studien zu widmen, dafür liefert gleich der erste Band gewichtige Gegenargumente. Etwa, dass der Komponist vom „positiven Denken“ der „Christlichen Wissenschaft“ seit Amerika geprägt, solches auch den sowjetischen Idealen entgegenzubringen bereit war bei allem Misslingen, erfährt man bei Sigrid Neef („Prokofjew und die Sowjetmacht“) ebenso wie bei Valentina Cholopova („Die drei persönlichen Dramen des ‚Sonnenkindes‘ Prokofjew“). Sigrid Neef sieht dies in Parallele zum „geistigen Gefährten“ Boris Pasternak; bei Cholopova erfahren wir, wie es in den 1948er Kampagnen sinnvoll wurde, Tagebücher zu verbrennen oder Briefe aus Amerika von Vladimir Nabokov.