

HEIDRUN MILLER: *Friedrich Zehm. Komponist zwischen Tradition und Moderne. Mainz: Are Edition 2003. XI, 350 S., Abb., Nbsp. (Schriften zur Musikwissenschaft. Band 8.)*

Die heutige Bekanntheit Friedrich Zehms steht in Diskrepanz zur Verbreitung seiner Werke in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als Schöpfer einer Vielzahl von Kompositionen unterschiedlichster Genres, darunter auch zahlreiche für Laienmusiker und Unterrichtszwecke, befand er sich trotz einer lediglich moderat modernen Schaffenshaltung stets am Puls der Zeit. Heidrun Miller widmet seiner Person eine umfassende Studie. Zehms Biographie wird dabei nur in wenigen Worten abgehandelt, im Zentrum steht das Schaffen. Mit den Kapiteln „Orchesterwerke und Konzerte“, „Klavier- und Orchesterlieder“, „Kammermusik“, „Klavierwerke“ und „Funktionale Musik“ ergibt sich eine, was die Vielseitigkeit des Werkes angeht, lückenlose Darstellung, die in ihrer konsequenten Durchführung überzeugt: Beinahe jede analytische Erläuterung wird durch ein Notenbeispiel illustriert, wobei der Text sich durch einen nachvollziehbaren und klaren Stil auszeichnet. Der vollständige Verzicht auf Takt-für-Takt-Analysen mag bedauert werden, dürfte die Unterschiedlichkeit und dem Anspruch der Stücke jedoch durchaus entgegen kommen. Miller beschränkt sich auf schlaglichtartige Betrachtungen, wobei charakteristische Stileigenschaften kapitelweise zusammengefasst werden.

Nicht nur die Besprechung der *Dialoge für 2 Klaviere* macht deutlich, was bereits ein Kritiker der Uraufführung, bei der weitere Werke für diese Besetzung zu hören waren, feststellte: Zehm kann sich durchaus gegenüber Komponisten wie Poulenc, Klebe und Milhaud behaupten, indem er das Potential einer jeden kompositorischen Aufgabenstellung zu nutzen weiß. Das zeigt sich auch bei so ungewöhnlichen Aufträgen wie jenem, für den die *Tre Ricordanze* entstanden – eine Schallplatteneinspielung von Erinnerungen an Wilhelm Furtwängler, dessen 2. *Symphonie* in diesem Werk reflektiert wird. Diese Fähigkeit prädestinierte Zehm für die Komposition von Unterrichts- und Amateurmusik. Miller stellt klar, dass dieser nie lediglich modernistische Etüden oder Spielstücke produzierte, sondern stets anspruchsvolle, zeitgemäße und dabei den spiel-

technischen Möglichkeiten der Zielgruppe angepasste Werke schuf. Der fast gänzliche Verzicht auf Analysen für diesen Bereich ist bedauerlich und wird mit der Betrachtung des *Capriccio für Schlagzeug und Kammerorchester* nur bedingt ausgeglichen. Die spezifischen Strukturen solcher Musik wären besprechenswert, ebenso wie das nur en passant behandelte, damals heftig umstrittene *Concerto in Pop für Popgruppe und Orchester*, das in seiner Besetzung wie auch im spezifischen Zusammenwirken von Improvisation und Notation ein Unikum darstellen dürfte.

Etwas bemüht wirken manche Passagen, die den Komponisten hinsichtlich seiner historischen Bedeutung einordnen wollen. Miller konstruiert eine Musikgeschichte, in der Zehm Ideen der Neuen Einfachheit bereits früh vorausnimmt und konsequent gegen die serielle Schule verteidigt. Dass dies lediglich bei oberflächlichem Vergleich anhand einer ausgesuchten Definition (hier von Hans Heinrich Eggebrecht) gelingen kann, ist schon an Zehms Orientierung an Hindemiths neokonservativer Tonsatzlehre erkennbar. Mit Komponisten wie Rihm, von Bose und selbst Trojahn hat diese Ästhetik wenig zu tun. Wenig überzeugen kann auch der Vergleich zwischen Weberns und Zehms Trakl-Vertonungen: Steht bei Ersterem, so Miller, vor allem die „Ausdeutung einzelner Worte im Vordergrund“, so geht Letzterer „vom umfassenden Gedanken“ aus und widmet sich „der Detailausdeutung erst an zweiter Stelle“ (S. 97) – ein Urteil, das der bisherigen Webernforschung ziemlich diametral entgegensteht. Beinahe absurd auch der Schluss, den sie aus einem Vergleich Trakls mit dem Dadaisten Raul Hausmann zieht: „Trakl und Zehm haben die gleiche Haltung zur Geschichte und – daraus resultierend – eine parallele Arbeitsweise“ (S. 100). Die Arbeit mit alten Formen ist noch keine Grundlage für eine Parallelsetzung, zudem diese bei den Komponisten der Wiener Schule noch weit plausibler wäre.

Dies dürfte den Wert der Publikation zumindest für jene, die speziell am Schaffensweg Zehms interessiert sind, kaum schmälern. Zahlreiche die Werkbesprechungen ergänzende zeitgenössische Rezensionen belegen, dass seinem Weg zwischen Tradition und innovativen Elementen stets hohe Achtung, oft Begeisterung entgegengebracht wurde. Seine Bedeutung

für die musikalische Zeitgeschichte steht daher außer Frage. Für die weitere Beschäftigung mit diesem Komponisten hat Heidrun Miller nicht nur Pionierarbeit geleistet, sondern eine stabile Grundlage zur weiteren Forschung gegeben.

(Februar 2006) Eike Feß

*SIGLIND BRUHN: Messiaens musikalische Sprache des Glaubens. Theologische Symbolik in den Klavierzyklen „Visions de l’Amen“ und „Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus“. Waldkirch: Edition Gorz 2006. 330 S., Abb., Nbsp.*

Nach den großen, trotz der zeitlichen Nähe oft summarisch gehaltenen Studien der ersten Generation von Musikwissenschaftlern, die sich mit Leben und Werk Olivier Messiaens beschäftigten – so beispielhaft Paul Griffiths, Harry Halbreich oder Aloyse Michaely –, ist es das Anliegen einer zweiten Generation, nach dem Tode des Komponisten in groß angelegten Werkmonographien Zugänge zu grundsätzlichen ästhetischen Fragen und kompositionstechnischen Zusammenhängen über vertiefende Quellenarbeit einerseits, intensives analytisches Erarbeiten des Korpus andererseits zu gewinnen; nach der vorzüglichen Arbeit Stefan Keyms zur späten Oper *Saint François d’Assise* ist es die vorliegende Studie Siglind Bruhns zu zwei geistlich inspirierten Klavierzyklen der vierziger Jahre, die mit einer hermeneutischen Analyse im Zentrum und einer Aufarbeitung des religiösen Umfelds des Komponisten im Kontext als Meilenstein der jüngeren Messiaenforschung gelten darf.

Siglind Bruhn, am Institute for the Humanities der Universität von Michigan, USA, und am Institut d’esthétique des arts contemporains der Sorbonne lehrend, spürt der Umsetzung der Religiosität Messiaens in seine musikalische Sprache nach: Im Zentrum bringt die Veröffentlichung eine Analyse der Zyklen *Visions de l’Amen* für zwei Klaviere von 1943 und *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus* für Klavier solo von 1944. Die Autorin liefert detaillierte Darstellungen des jedes Stück charakterisierenden Materials, der Struktur und der Funktion des Satzes im Ganzen des Werkes, verbunden mit einer Interpretation der vom Komponisten herangezogenen Bilder und Texte. Entscheidender 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. Die von ihr herauskristallisierten Thesen – das „Konvergieren aller *Amen* im Menschen“ bzw. die Darstellung des zentralen *Amen du Désir* für den ersten, eine Art verborgene Sonatenhauptsatzform mit Inklusionen und „umrahmenden Synthesen“ für den zweiten Zyklus – sind einleuchtend und auch für ein Publikum, das weniger stark mit den Grundzügen der Musik Messiaens vertraut ist, durchaus nachvollziehbar und hörend zu erleben. Vorbereitend wird das religiöse Umfeld Messiaens ausführlicher dargestellt: der Einfluss des *renouveau catholique*, des von Messiaen in seiner Bedeutung immer eher heruntergespielten Vaters Pierre Messiaen und des Mentors Charles Tournemire. Die Untersuchungen der beiden Zyklen beginnen darüber hinaus jeweils mit einer Einführung in die als Inspirationsquelle dienende literarische Vorlage. Besondere Berücksichtigung erfahren die Arbeiten Ernest Hellos und Columba Marmions, deren Vorarbeiten zu diesen frühen Zyklen kaum überinterpretiert werden können.

Ein frühes Stadium des letzten Drittels der Arbeit fand sich bereits 1997 in einer Veröffentlichung des Instituts für Musikanalytik Wien, die allerdings seit einiger Zeit vergriffen ist. Als *Les Visions d’Olivier Messiaen* erschien dieses Buch als erster Band einer Trilogie zum Schaffen Messiaens, die im Zusammenhang mit einem am Institut d’esthétique des arts contemporains der Pariser Sorbonne durchgeführten, quasi interdisziplinären Forschungsprojekt steht. Die beiden nächsten Veröffentlichungen – zu den der tragischen menschlichen Liebe gewidmeten Werken Messiaens der Jahre 1936 bis 1948 und den drei thomistischen Werken Messiaens der Spätzeit – sind mit Spannung zu erwarten.

(Juli 2006)

Birger Petersen

*MARION FÜRST: Hans Werner Henzes „Tristan“. Eine Werkmonographie. Neckargemünd: Männeles Verlag 2000. 385 S., Nbsp., Abb.*

Marion Fürst hat hier (als Hamburger Dissertation) eine wirklich umfassende und gültige Werkmonographie vorgelegt. Sie stellt die Entstehungsgeschichte des Werks – eines der