

den Analysen ein eindrucksvoller Wurf gelungen. Anmerkungen, zu denen die Lektüre anregt, seien darum nicht als heimlicher Versuch beargwöhnt, die Leistung zu beschädigen, sie sind vielmehr als kritisch-selbstkritische Nachdenklichkeit zu werten:

1. Gelungene Arbeiten über ein Bartók-Thema wie die vorliegende Dissertation lenken einmal mehr den Blick auf die Verdienste der ungarischen Forschung im Umfeld des Budapester Bartók-Archivs. Sie relativieren z.B. die seltsam überschätzte Bedeutung Ernő Lendvais für die Musikwissenschaft. Umso auffälliger ist dessen verführerischer Sog auf Komponisten, den Hohmaier subtil herausgearbeitet hat. 2. Musikhistorische und musikethnologische Methoden mit vergleichbarer Kompetenz zu handhaben, dürfte für die Bartók-Forschung eine unverzichtbare und zugleich hoffnungslose Herausforderung sein. 3. Vernachlässigt worden sind bislang Untersuchungen des Bartók'schen Tritonus als eines „angelus in musica“. 4. Auch in der musikalischen Rezeptionsforschung sollte die von der Musikwissenschaft häufig übersehene Hermeneutik Hans-Georg Gadamers ihren Stellenwert haben.

(Februar 2005)

Jürgen Hunkemöller

*Schostakowitschs Streichquartette. Ein internationales Symposium.* Hrsg. von Andreas WEHRMEYER. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2002. XV, 304 S., Nbsp. (*studia slavica musicologica*. Band 22./*Schostakowitsch-Studien*. Band 5.)

BERND FEUCHTNER: *Dimitri Schostakowitsch. „Und Kunst geknebelt von der groben Macht“. Künstlerische Identität und staatliche Repression.* Kassel: Bärenreiter / Stuttgart u. a.: J. B. Metzler 2002. 268 S., Abb.

Der anzuzeigende fünfte Band der *Schostakowitsch-Studien* konzentriert sich auf das Streichquartett-Schaffen des russischen Komponisten, das mit fünfzehn seit 1938 entstandenen Werken einen mindestens ebenso gewichtigen Teilbereich seines Œuvres einnimmt wie die sinfonische Produktion.

Insbesondere in der letzten Schaffensphase Dmitrij Šostakovičs rückte diese Gattung ins Zentrum der kompositorischen Auseinandersetzung. Der von Andreas Wehrmeyer zusammengestellte Band gibt nun erstmals Gelegenheit, sich umfassend mit diesem Gebiet

zu befassen. Etwas irreführend ist zunächst der Untertitel, denn es handelt sich nicht um einen Kongressbericht. Vielmehr vereinigt das Buch in Umfang, Anlage und Herkunft ganz verschiedenartige Beiträge im Sinne eines idealen Symposiums. Wer erste Orientierung über die einzelnen Quartette sucht, wendet sich am besten an Sigrid Neefs einleitenden Überblick, der jedes Werk steckbriefartig charakterisiert. Anhand der als Zyklus gedeuteten Werkreihe der ersten acht Quartette gelingt es Kadja Grönke, Šostakovičs nachhaltige Auseinandersetzung mit Anspruch und Ästhetik der Gattung nachzuzeichnen. Der auf Grönkes Dissertation beruhende Text wird durch weitere Überlegungen der Autorin zur Bedeutung der für Šostakovič charakteristischen Autoreferentialität ergänzt, die das Thema des biographischen Subtextes methodologisch überzeugend auf ein sachliches Niveau bringen. Knappere Beiträge widmen sich dem Prinzip der zyklischen Gestaltung in den Quartetten (Peter Cahn), den Typen der musikalischen Dramaturgie (Ryszard Golianek) und den Bezügen zu Gustav Mahlers Spätwerk (Julia Kreinina). Besondere Beachtung verdient der Text des Moskauer Musiktheoretikers Jurij Cholopov, dessen Übertragung in ein nicht nur lesbares, sondern den Gedankengang geradezu erhellendes Deutsch dem Herausgeber als großes Verdienst anzurechnen ist. Der Beitrag vermittelt dem des Russischen unkundigen Musikwissenschaftler Einblick in Cholopovs ausgefeiltes terminologisches Instrumentarium zur Beschreibung modaler Musik. Nicht nur finden sich hier äußerst nützliche Beobachtungen zu zentralen Organisationsprinzipien der russischen Musik wie etwa der „Obichod-Reihe“; der Autor entwickelt mit seiner Theorie der Mixodiatonik auch ein geeignetes Beschreibungsmodell für typische Šostakovič-Modi und macht Šostakovičs Umgang mit der Dodekaphonie als Sonderfall modalen Komponierens verständlich. Im zweiten Teil des Bandes finden sich Rezeptionsdokumente zu den Quartetten Nr. 6 bis Nr. 15, Aufsätze von renommierten sowjetischen Komponisten und Musikwissenschaftlern, die zeigen, wie differenziert die Werke unmittelbar nach ihrer Entstehung rezipiert wurden.

Bernd Feuchtners Šostakovič-Monographie bedarf eigentlich keiner eigenen Besprechung. Es handelt sich nämlich um einen nahezu un-

veränderten Nachdruck der 1986 im Frankfurter Sandler-Verlag erschienenen ersten Ausgabe. Da für Feuchtners „die Noten [...] die einzige verlässliche Quelle für die Schostakowitsch-Forschung“ (S. 11) sind, sah er sich nicht veranlasst, die seit den 1990er-Jahren vornehmlich im englischsprachigen Raum und fast schon zum Überdruß geführte Debatte um Solomon Volkovs Memoiren in irgendeiner Weise zu berücksichtigen. Dies gilt auch für neue Quellen wie den Briefwechsel mit Isaak Glikman, Daniel Shitomirskis Erinnerungen oder Šostakovičs 1989 aufgefundene Satire *Rajok*. Ebenso wenig haben die Bände der im Verlag Ernst Kuhn erschienenen *Schostakowitsch-Studien* Eingang in die musikanalytischen Überlegungen gefunden. Dies hat zur Folge, dass Feuchtners Text einen veralteten Wissensstand repräsentiert. Wer das in der Tat elegant und anregend geschriebene Buch in die Hand nimmt, sollte es also in dem Bewusstsein tun, ein bereits historisch gewordenes Rezeptionsdokument vor sich zu haben.

(November 2004)

Lucinde Braun

STEFAN KEYM: *Farbe und Zeit. Untersuchungen zur musiktheatralen Struktur und Semantik von Olivier Messiaens „Saint François d'Assise“*. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2002. XI, 557 S. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 26.)

Nicht nur die so genannte theologische Bach-Forschung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts krankt an der Tatsache, dass die Beschreibung vor allem geistlicher Musik leicht in Symbolismus und Spekulation abrutschen kann und die Grenzen einer differenzierten Wissenschaftlichkeit verschwimmen. Auch die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen Olivier Messiaens hat in der jüngsten Vergangenheit eine Kluft zwischen zwei Lagern aufspringen lassen. Auf der einen Seite empfehlen etwa Paul Griffiths oder Klaus Schweitzer, bei der gehaltlichen Deutung der Werke Messiaens mehr auf die Musik als auf die religiös inspirierten und/oder biblischen Begleittexte des Komponisten zu achten, auf der anderen Seite klassifizieren Analytiker wie Aloyse Michaely die Einzelelemente der musikalischen Sprache Messiaens ausschließlich auf der Basis der Bedeutungen, die ihnen

vom Komponisten verbal zugeordnet wurden. Mit seiner Hallenser Dissertation zu Messiaens Opus magnum *Saint François d'Assise* unternimmt Stefan Keym eine Gratwanderung zwischen den Welten, indem er zwischen den beschriebenen Extrempositionen eine Synthese zu schaffen versucht – jedenfalls gelingt ihm hier eine deutlich differenziertere Sichtweise auf das Werk und sein Umfeld. Der Schwerpunkt der Untersuchungen Keyms liegt auf der Beantwortung der Frage, wie sich kompositorische Prinzipien (die Messiaen bereits seit seinem Frühwerk entwickelt hatte) in der für sein Œuvre einmaligen Situation des Zusammenwirkens mit einer narrativen szenischen Handlung verhalten; Keyms zentrale These, dass die Musik wesentlich von den parameterübergreifenden Kategorien „Farbe“ und „Zeit“ als Bindeglieder zwischen der satztechnischen Struktur, der theatralen Wirkung und dem christlichen Gehalt des Werkes bestimmt ist, wird in zwei großen analytischen Hauptteilen herausgearbeitet, die den Funktionen dieser Kategorien gewidmet sind. Dabei hilft eine auf die Entstehung des *Saint François d'Assise* ausgerichtete Werkschau, die (anders als etwa bei Michaely) historisch angelegt ist; Keym zeigt sich darüber hinaus als theologisch und kirchengeschichtlich außerordentlich kundiger Kommentator, auch in Hinsicht auf Elemente der von ihm ausführlich dargestellten zeitphilosophischen Übersicht. Und auch wenn Keym nicht der von ihm selbst aufgeführten Gefahr entgeht, zuweilen überdeutliche Semantisierungen von satztechnisch verhältnismäßig simplen Zusammenhängen vorzunehmen – gerade in Bezug auf die Harmonik des Werkes –, ist diese Arbeit ein Meilenstein in der Messiaen-Forschung: Keym vermag mithilfe einer „Baustein-Analyse“ die komplexen formalen Zusammenhänge von *Saint François d'Assise* darzustellen und damit endgültig die (u. a. von Harry Halbreich vertretene) These zu widerlegen, Messiaen schenke der großformalen Anlage keine Beachtung. Wohltuend ist außerdem die kompetente Anlehnung an die Klassifikation des modernen Musiktheaters, die von Keyms Doktorvater Wolfgang Ruf stammt. Und schließlich wird die Arbeit Keyms sicherlich dazu beitragen, das Interesse der Musikwissenschaft an dem lange vernachlässigten, aber gerade in der jüngeren Interpre-