

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-

tations- und Rezeptionsgeschichte zunehmend an Bedeutung gewinnenden Bereich des religiösen Musiktheaters zu steigern.  
(November 2003) Birger Petersen

*Rheinische Sängerinnen des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation in Wort und Ton. Hrsg. von Thomas SYNOFZIK und Susanne RODE-BREYMANN. Kassel: Verlag Merseburger 2003. 276 S., Abb., CD (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte. Band 164.)*

Die Forschungsperspektive dieses Bandes ist betont handlungszentriert. Da Frauen in der Operngeschichte als Sängerinnen eine herausragende Rolle spielten, lag es angesichts der allgemein üblichen Marginalisierung von Frauen nahe, ihre künstlerischen Leistungen als Sängerinnen und Gesangspädagoginnen zu dokumentieren. Im Mittelpunkt stehen einhundert Opernsängerinnen, die im Rheinland gastiert haben, sowie zwanzig Gesangslehrerinnen, die dort lebten und arbeiteten. Neben allseits bekannten Sängerinnen wie Erika Köth und Edda Moser und Pädagoginnen wie Mathilde Marchesi überraschen Biographien und Tonbeispiele solcher Künstlerinnen, die heute weitgehend vergessen sind. Insgesamt wurde ein wichtiger Anfang gemacht, denn die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen haben eine Fülle von Forschungsstätten aufgesucht (Theatermuseen, Stadtarchive u. a.) sowie entlegene Zeitschriftenbeiträge aufgespürt. Da auch Studierende an dem Projekt beteiligt waren, fallen die Ergebnisse naturgemäß unterschiedlich aus (so konnte in einem Fall die deutsche Schrift einer Sängerin nicht entziffert werden, woraufhin man sich auf die Gehaltsangaben beschränkte). Diese kleinen Schwächen werden jedoch vor allem durch die Beiträge von Thomas Synofzik wieder ausgeglichen, dem die wichtigsten Ergebnisse zu verdanken sind. Er und Susanne Rode-Breyman vermeiden es, die Untersuchung auf allgemeingültige Folgerungen zuzuspitzen und belassen es bei der Materialsammlung. Besonders aufschlussreich (und vergnüglich) ist eine beigelegte CD mit 99 kurzen Klangbeispielen.

Die Liebe zum Detail und das Bemühen um Sichtbarmachung prägen das ganze Buch, das mit den teilweise rudimentären Quellen, den uneindeutigen Abgrenzungen und der auf Performativität ausgerichteten Betrachtung nach allen

Seiten hin Offenheit dokumentiert. Vor allem Lehrende an Musikhochschulen und Universitäten, die ihren Zöglingen praxisbezogene Forschung vermitteln möchten, können mancherlei Anregung erhalten.

(November 2004)

Eva Rieger

*SUSANNE KOGLER: „Am Ende, wortlos, die Musik.“ Untersuchungen zu Sprache und Sprachlichkeit im zeitgenössischen Musikschaffen. Hrsg. von Otto KOLLERITSCH. Wien/Graz: Universal Edition/Institut für Wertungsforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz 2003. 247 S., Nbsp. (Studien zur Wertungsforschung. Band 39.)*

Der Titel dieses Buchs deutet nur teilweise seine wahre Zielsetzung an. Für Kogler ist die Beziehung zwischen Musik und Sprache wichtig, weil sie die Möglichkeit einer „ethischen“ Dimension im zeitgenössischen Komponieren eröffnet. Ein philosophischer Exkurs, der den Werkanalysen vorangeht, beschreibt, wie sowohl Theodor W. Adorno als auch Ludwig Wittgenstein durch Musik inspiriert wurden zu ihren eigenen Diskussionen über eine Sprache – die Sprache der Kunst –, die die konventionalisierten Beschränkungen der Wortsprache durchbrechen und dadurch die Freiheit und Integrität des Individuums feiern und befördern könnte.

Die hier analysierten Werke aus den frühen 1980er-Jahren – Hans Werner Henzes *An eine Äolsharfe*, Dieter Schnebels *Lied ohne Worte* und *Wölfl-Liederbuch* – stehen zur Wortsprache in ganz unterschiedlichem Bezug. Alle drei aber weisen das auf, was man einen narrativen Impuls nennen könnte. Diese direkte formale Beziehung zur Wortsprache ist, wie die Autorin argumentiert, unausweichlich, wenn die Werke ihr humanitäres Credo vermitteln wollen und hierzu den Hörer auffordern sollen, die eigenen gewohnten Rezeptionsmuster zu durchbrechen. Aber selbst diese Voraussetzung scheint nicht genug, um die gegebene Aufgabe zu verwirklichen, gibt sich doch Kogler große Mühe, nicht allein die Werke im Œuvre ihrer Schöpfer zu situieren, sondern auch ihre eigene Interpretation durch die Bezugnahme auf die Kommentare der Komponisten zu stützen. In der Tat wäre die Autorin keineswegs auf die Äußerungen der Komponisten angewiesen gewesen: Die größte Stärke der Untersuchung liegt nicht so sehr in