

*Franzpeter Messmer (Hrsg.), Paul Ben-Haim (Komponistinnen und Komponisten in Bayern Bd. 68), Allitera Verlag, München 2023, 156 Seiten*

Während der deutsch-israelische Komponist und Dirigent Paul Ben-Haim (1897–1984) in den 1970er- und 1980er-Jahren in Israel bekannt wie Mozart oder Haydn war, wurde er in Deutschland erst nach der Jahrtausendwende wiederentdeckt. Neben der umfangreichen Biografie von Jehoash Hirschberg (*Paul Ben-Haim. His Life and Works*, Jerusalem: Israeli Music Institute 2005) trägt dazu maßgeblich das 2020 gegründete Ben-Haim Forschungszentrum an der Münchner Musikhochschule unter der Leitung von Tobias Reichard bei. 2022 folgte mit der internationalen Tagung „Aufbruch und Erinnerung. Die Komponisten Paul Ben-Haim und Stefan Wolpe“ eine weitere Inspiration. Und in der Spielzeit 2024/25 wurde am Staatstheater Augsburg jüngst die erste Ben-Haim-Orchesterakademie für Nachwuchsmusikerinnen und -musiker gegründet. Zu seinem 50. Todestag erschien 2023 der von Franzpeter Messmer herausgegebene Band in der Reihe „Komponistinnen und Komponisten in Bayern“, der mit einer umfangreichen Biografie des Komponisten (S. 11–25) von Tobias Reichard eingeleitet wird.

Der in München 1897 als Paul Frankenberger in eine reform-liberale, großbürgerliche jüdische Juristenfamilie Geborene wurde an der Münchner Akademie der Tonkunst zunächst bei Hugo Röhr (Dirigieren), Anton Beer-Walbrunn (Komposition) und Berthold Kellermann (Klavier) ausgebildet. Nach seinem Kriegseinsatz in Belgien und Frankreich schloss er sein Studium 1920 bei den Protagonisten der Münchner Schule, Friedrich Klose und Walter Courvoisier, ab. Unter Bruno Walter fungierte er als stellvertretender Chorleiter und Korrepetitor am Bayerischen Staatstheater, bevor er 1924 als Kapellmeister an das Augsburger Stadttheater berufen wurde. Bereits während dieser Zeit erhielt Frankenberger durch den Kontakt mit dem Organisten und Kantor an der Münchner Synagoge Heinrich Schalit erste Inspirationen durch jüdische Musik, die seine „Metamorphose hin zu einem jüdischen Komponisten“ einleitete (S. 15) und die sich nach seiner sowohl durch die Weltwirtschaftskrise bedingten als auch durch antisemitische Strömungen motivierten Entlassung 1931 noch verstärkte. Seine Emigration nach Israel bereitete er im Frühsommer 1933 vor – um trotz eines Touristenvisums konzertieren zu können und sich somit als Musiker vorzustellen; hier erfolgte auch die Namensänderung zu Ben-Haim (Sohn des Heinrich [Frankenberger]) (S. 16 f.), das aber gleichzeitig symbolträchtig „Sohn des Lebens“ bedeutet. Anfang November übersiedelte Ben-Haim nach Tel Aviv, um dort als Musiklehrer am Shulamit Conservatory zu arbeiten. Von ihm selbst beschönigend als „Aklimatisierung und Anpassung an die Umgebung des Landes und Regeneration der Seele nach einer Krise“ bezeichnet (S. 17), erwies sich die Anfangszeit als schwierig. Seit den 1930er-Jahren entwickelte Ben-Haim sich

in Zusammenarbeit mit der Folklore-Sängerin Bracha Zefra zum israelischen Nationalkomponisten, der den „mediterranen Stil“ (S. 21 f.) in Werken aller Gattungen (außer der Oper) verkörperte, allerdings aufgrund seiner „allgemein verständlichen, lokal inspirierten, jedoch an westlichen Maßstäben ausgerichteten Kunstmusik“ (S. 23) immer mehr in die Kritik geriet. Dem standen Aufführungen groß angelegter Werke wie der zweiten Symphonie (UA 1948), des *Sweet Psalmist of Israel* (UA 1956, New Yorker EA unter Leonard Bernstein 1959) und der *Symphonic Metamorphosis* (1968) sowie sein Ansehen als akademischer Lehrer am Jerusalemer Konservatorium und dem Teacher's College in Tel Aviv gegenüber. Nach einem Unfall seit 1972 an den Rollstuhl gefesselt, starb Ben-Haim 1984 in Tel Aviv.

Neben der Biografie enthält der Band fünf größere Beiträge über wichtige Kompositionen bzw. Gattungen Ben-Haims. Liran Gurkiewicz, der bereits seine 2016 erschienene Dissertation *Paul Ben-Haim. Stylistic Devices and Jewish Identity in His Orchestral Works* widmete, vergleicht in „Paul Ben-Haims Oratorium *Joram* und die jüdische Identität des Komponisten“ (S. 55–83) das noch in Deutschland entstandene Oratorium *Joram* mit seiner ersten Symphonie (1939–41) und entdeckt Zitate sowie stilistische Eigenheiten, die auf eine „enge Verwandtschaft zwischen den jüdischen Musikelementen in Ben-Haims Werk in Deutschland und dem Musikstil, den er später in Israel entwickelte“ hinweisen (S. 83).

Weitere Betrachtungen widmet Gurkiewicz in seiner Studie „Die deutschen Lieder (1915–1933)“ (S. 84–99) ausgewählten Werken aus Ben-Haims Liedschaffen, das von der Vertonung von Gedichten Hugo von Hoffmannsthal über Lieder eines altbayerischen Puppenspiels von Heinrich Lautensack und Folksong-Arrangements bis zu liturgischen Arien reicht. Sie führen zu einem besseren Verständnis der Entwicklung vom „deutschen zum deutsch-jüdischen [...] und schlussendlich zu einem israelischen“ Komponisten (S. 99).

Tobias Reichard arbeitet in seinem Beitrag „Musik für das ‚vornehmste aller Instrumente‘: Zu den Orchesterwerken Paul Ben-Haims“ (S. 100–112) anhand der Betrachtung der *Symphony No. 1* und des *The Sweet Psalmist of Israel* unterschiedliche, parallel nebeneinander existierende Kompositionsstile heraus.

Oliver Fraenzke zeichnet in „Musik am Übergang. Zur Wandlung der Kammermusik Paul Ben-Haims“ (S. 113–123) die stilistische Entwicklung von der spätromantischen Klangsprache des 2011 wiederentdeckten Jugendwerks *Langsamer Satz für Streichquartett* von 1914 bis hin zu „Effekten der Mikrotonalität“ (S. 122) innerhalb des Zwölftonsystems im *Quintett für Klarinette und Streichquartett* nach.

Über das Klavierwerk gibt Fraenzke einen stilistischen Überblick in seinem Aufsatz „Von Toccaten und Pastoralen“ (S. 124–134). Wenngleich selbst als Pianist ausgebildet, widmete sich Ben-Haim nach kleinen Versuchen wie dem *Fantasiestück* von 1912 erst zu Beginn seiner Emigration dieser Gattung: Seine *1. Suite*

op. 20a schuf er, um sich 1933 „in seiner neuen Heimat als Komponist vorzustellen“ (S. 124). Obwohl sein Zugang zum Klavierwerk „über weite Strecken [...] modal“ war (S. 126), zeigt sich beispielsweise die *Sonatine für Klavier* op. 48 als „Symbiose zwischen Alt und Neu, aus verschiedenen Nationalitäten“ (S. 129). Experimentierfreudig gibt sich der Komponist in seinem Hauptwerk, der *Sonate für Klavier* op. 49, die eine „Affinität zu vorklassischen Formen, insbesondere zu denen von Johann Sebastian Bach“ aufweist (S. 132).

Über diese Werkstudien hinaus enthält der Band der Reihe „Komponistinnen und Komponisten in Bayern“ zwei erstmals veröffentlichte Interviews mit Paul Ben-Haim: über die Münchner und Augsburger Zeit mit der Geigerin und Musikpädagogin Tamar Eden (S. 26–33) sowie mit seinem Biografen Jehoash Hirshberg über das Musikleben in Israel nach seiner Emigration 1933 (S. 34–40). In einem dritten Interview berichtet die für ihre Einspielung von Ben-Haims Violinsonate auf der CD *Refuge* mit dem OPUS CLASSIC ausgezeichnete Geigerin Liv Migdal über ihren Zugang zur Musik Ben-Haims (S. 135–140).

Ein umfangreicher Bildteil (S. 41–53), ein aktualisiertes Werkverzeichnis (S. 141–150) sowie das Literaturverzeichnis (S. 151) und eine Diskografie (S. 152) bieten aktuelle Orientierung und runden den informativen, lesenswerten Band über einen zu Beginn des 21. Jahrhunderts wieder stärker in den Fokus gerückten Komponisten ab.

*Ulrike Aringer-Grau*