

*Topographien der Kompositionsgeschichte seit 1950. Pousseur, Berio, Evangelisti, Kagel, Xenakis, Cage, Rihm, Smalley, Brümmer, Tuschku. Hrsg. von Tobias HÜNERMANN und Christoph von BLUMRÖDER. Wien: Verlag Der Apfel 2011. VIII, 310 S., Abb., Nbsp. (Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit. Band 16.)*

Überwiegend der Forschung und Lehre am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln verdanken sich die Beiträge dieses 16. Bandes der Reihe *Signale aus Köln*. Entsprechend ihrem Titel befasst sich die Aufsatzsammlung mit zentralen kompositorischen Stationen und ästhetischen Konzepten der Musik nach 1950, um – damit an die Zielsetzung früherer Publikationen der Publikationsreihe anknüpfend – einen weiteren Beitrag zur gleichsam topografischen Erfassung von musikhistorischen Tendenzen der vergangenen Jahrzehnte zu leisten. Das Spektrum der dabei verhandelten Ansätze ist ebenso vielfältig wie heterogen und offenbart sich daher auch als eine Art Spiegel der teils unübersichtlichen Entwicklungen kompositorischer und ästhetischer Konzeptionen innerhalb des dokumentierten Zeitraums.

Einen Schwerpunkt des Bandes bilden mehrere Aufsätze zum Schaffen Luciano Berios, das dadurch aus unterschiedlichen Perspektiven und von unterschiedlichen Fragestellungen aus eingekreist wird: Aus einer persönlichen Bekanntschaft mit dem italienischen Komponisten speist sich der Beitrag von Francesco Giomi und Kilian Schwoon – beides ehemalige Mitarbeiter Berios am Centro Tempo Reale in Florenz –, der sich mit der Komposition *Altra Voce* für Altflöte, Mezzosopran und Live-Elektronik (1999) befasst und dabei vor allem auf die Möglichkeiten zur Bildung einer räumlichen Klangarchitektur durch Anwendung von Live-Elektronik fokussiert. Sebastian Pantel widmet sich demgegenüber den Themenfeldern Intertextualität und Intermedialität im Zusammenwirken von Musik und Sprache in Berios offener Musiktheaterarbeit *Laborintus II* (1965), während Tobias Hünermann die kompositorische und klangliche Konzeption von *Coro*

für Chor und Orchester (1975/76) untersucht.

Mit ihrer Studie zur Kürze als musikalischem Ausdrucksprinzip in Franco Evangelistis Klavierwerk *Proiezioni sonore* (1955/56) eröffnet Franziska Schuler eine Reihe von Texten, die sich unterschiedlichen Komponisten und mit deren Werken verknüpften Problemstellungen widmen. Anne Kerstig setzt sich mit *Mare Nostrum* (1973–76) als einer von Mauricio Kagels zentralen zenischen Kompositionen und der darin verhandelten Problematik einer Zerstörung autochthoner Kulturen durch den westlichen Kulturimperialismus auseinander. Thomas Patteson wiederum nähert sich analytisch den formalen Aspekten des Violoncellostücks *Kottos* (1977) von Iannis Xenakis an. In einem zweiten Aufsatz zeigt Tobias Hünermann mit Blick auf ein verändertes Verständnis von Zeit und die damit einhergehende harmonische Konzeption mögliche Wege des analytischen Umgangs mit John Cages *Number Pieces* am Beispiel von *Two* für Flöte und Klavier (1987) und *Four*<sup>2</sup> für Chor (1990) auf. Und Eike Feß geht schließlich den Spuren des Romantischen im Werk Wolfgang Rihms nach und versucht diese vor allem an Aspekten der Formgestaltung, an musikästhetischen Anschauungen sowie – konkrete Beispiele von Anspielungen auf bestimmte historische Musik und deren Aura diskutierend – an Rihms Allusionsverfahren festzumachen.

Jakob Bergers Beitrag zu Denis Smalleys Theorie der Spectromorphology verfolgt die Wurzeln dieses analytischen Verfahrens zurück zur Hörtheorie Pierre Schaeffers und der Wahrnehmungstheorie des Psychoanalytikers Ernest G. Schachtel und gibt Einblicke in grundlegende Aspekte ihrer analytischen Leistungsfähigkeit. Da sie sich vor allem für die Analyse elektroakustischer Musik eignet, fügt sich der Aufsatz nahtlos in die Thematik der verbleibenden Beiträge: Jan Simon Grintsch befasst sich mit historischen Veränderungen in den Wiedergabeverfahren elektronischer Musik, wodurch sich ein aufführungsgeschichtliches Pendant zu Christoph von Blumröders Aufsatz über die unterschiedlichen ästhetischen Konzeptionen der elektroakustischen Musik ergibt.

In einer zweiten, eher monografisch ausgerichteten Studie setzt sich Blumröder mit unterschiedlichen Aspekten des Schaffens von Ludger Brümmer auseinander, und Ralph Paland widmet sich auf vergleichbare Weise der Arbeit von Hans Tuschku.

Einen Rahmen erhalten die insgesamt 13 Aufsätze durch die posthume Veröffentlichung zweier Vortragstexte, deren Autoren zu den bedeutendsten Theoretikern der neuen Musik gezählt werden: So eröffnet Henri Pousseurs 2006 am Kölner Institut gehaltener Vortrag *Erinnerungen an Luciano Berio* den Band mit einer Rekapitulation von Begegnungen mit seinem italienischen Kollegen, der als Dokument einer persönlichen Freundschaft zu lesen über die anekdotischen Einzelheiten hinaus wenig zu bieten hat. Als abschließenden Beitrag hat man ein Fragment Heinz-Klaus Metzgers zur Wahrheitsfrage in der Musik gewählt, in welchem der Autor – wie in den meisten Texten seiner letzten zwei Lebensjahrzehnte – lediglich sprachlich verklausulierte Selbstverständlichkeiten ohne großen Mehrwert reflektiert. Diese beiden Texte stellen die mit Abstand schwächsten Beiträge der Aufsatzsammlung dar; zum größten Teil jedoch hält der Band das ein, was der Umschlagtext verspricht: dass nämlich der „interessierte Leser“ bei der Lektüre „exemplarische Orientierung“, der Experte hingegen „zugleich neuere Forschungseinsichten gewinnen“ kann.

(Juli 2013)

Stefan Drees

*ANDREAS DOMANN: Postmoderne und Musik. Eine Diskursanalyse. Freiburg/München: Verlag Karl Alber 2012. 342 S. (musik: philosophie. Band 4.)*

Mit seiner fast 350 Seiten starken Dissertation schickt sich Andreas Domann an, dem aufgrund seiner notorischen Unschärfe „als polemischer Kampfbegriff“ ebenso wie „als zeitgeistiges Etikett kultureller Strömungen“ (S. 13) beliebten Postmodernebegriff genauer auf den Zahn zu fühlen: ein Vorhaben, das angesichts der auch heute noch extrem klischeehaften Verwendung dieses reichlich diffusen „Passepar-

toutbegriffs“ (S. 310) in musikwissenschaftlichen und vor allem musikjournalistischen Texten bitter nötig erscheint. Dass die Auseinandersetzung mit dem unübersichtlich erscheinenden Themenkomplex außerordentlich gut geglückt ist, hängt nicht nur mit dem an diskursanalytischen Verfahren geschulten Ansatz des Autors, sondern auch mit der sprachlich gewandten Darstellung zusammen. Letzterer verdankt sich der für musikwissenschaftliche Literatur recht seltene Glücksfall, dass man den dargelegten Gedankengängen gern zu folgen bereit ist und sich an der Lektüre sogar richtig erfreuen kann. Unter diesen Voraussetzungen richtet Domann also seinen Blick auf jenes „Gefüge an Positionsbestimmungen und Erörterungen“, das sich im Diskurs über die Postmoderne in der englisch- und deutschsprachigen Musikwissenschaft entwickelt hat, und arbeitet mit der Analyse dieses Diskurses die Urteils- und Deutungsmuster heraus, um sie anschließend „im Hinblick auf ihre Voraussetzungen und Implikationen“ zu interpretieren (S. 13).

Das Wissen darum, dass die Analyse nicht von einem feststehenden Postmodernebegriff ausgehen kann, sondern selbst wiederum Teil des Diskurses ist und die Deutung sich auf eine bestimmte Relation des Postmodernebegriffs zum Modernebegriff stützen muss, hat entscheidenden Einfluss auf das methodische Verfahren des Autors, die unterschiedlichen, nach genau festgelegten Kriterien ausgewählten Textquellen zu befragen und ihre Aussagen gegeneinander abzuwägen. Diese Vorgehensweise führt dazu, dass Domann im ersten Teil des Buches zunächst „all jene aus den Bezirken der Philosophie stammenden Positionen, Stellungnahmen und Meinungen zur Postmoderne“ skizziert, „die den musikwissenschaftlichen Diskurs erheblich beeinflusst und inspiriert haben“ (S. 24). Mit Bezug auf die jeweiligen argumentativen Strategien arbeitet er die Besonderheiten dieser Primärtexte heraus: die Auffassung von den dezidiert antimodernen Tendenzen der Postmoderne bei Jürgen Habermas, die unter dem Stichwort „Auflösung des Subjekts“ (S. 61) firmierenden, von ihren Autoren jedoch nicht als postmodern bezeichne-