

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-

ten Ansätze Jacques Derridas und Michel Foucaults, die Auffassungen Jean-François Lyotards und Wolfgang Welschs, in denen die Postmoderne zum „einzig legitime[n] Nachfahre[n] des Projekts der Aufklärung“ (S. 61) erklärt wird, sowie die für eine Wiederbelebung des Vergangenen eintretenden restaurativen Vorstellungen von Charles Jencks und Daniel Bell.

Von dieser theoretischen Grundlage aus wendet sich Domann im zweiten Teil des Buches dem musikwissenschaftlichen Diskurs selbst zu, indem er dessen Beiträge nach inhaltlichen Schwerpunkten systematisiert und sie jeweils – unter Vermeidung wertender Kommentare sowie teils mit Bezug auf bestimmte historische Phänomene wie der „Neuen Einfachheit“, der „Neoromantik“, der „Intentionlosigkeit“ oder der „Minimal Music“ – innerhalb in sich konsistenter Zusammenhänge darstellt. Dabei wird rasch deutlich, dass sich der eigentliche Konflikt im Diskurs über die Postmoderne der schon bei ihren Vordenkern zu findenden Uneinigkeit darüber verdankt, „ob die im ‚Projekt der Moderne‘ angelegten Potenziale noch nicht erschöpft und weiter zu entfalten sind oder ob die Moderne zugunsten einer Postmodernen zu verabschieden ist“ (S. 313). Im Anschluss an die Darstellung theoretischer Vorüberlegungen und Positionsbestimmungen stellt der Autor eine Reihe von Methoden der Werkauslegung zur Diskussion, die sich – vor allem aus dem Umkreis der New Musicology stammend und von Rose Rosengaad Subotniks Kritik am strukturellen Hören angeregt – als Versuche verstehen lassen, die „formalistischen“ und „positivistischen“ Tendenzen der konventionellen Musikwissenschaft hinter sich zu lassen, um die thematisierten Werke stattdessen unter Einbeziehung narrativer Ansätze oder aus dekonstruktivistischer Perspektive bzw. „aus einem – wie auch immer gearteten – soziokulturellen Kontext oder auf Grundlage des eigenen subjektiven Hörerlebens zu deuten“ (S. 136). Hierauf lässt Domann einen aufschlussreichen „Exkurs über die Rhetorik musikwissenschaftlicher Urteile zur Postmoderne“ (S. 25) folgen, in dem er einen Blick auf die identitätsstiftende Funktion des wissenschaftli-

chen Jargons und die mit ihm verknüpften rhetorischen Strategien wirft – ein Abschnitt, der über das Thema Postmoderne hinaus hellhörig macht für die Verwendung jener argumentativen Muster vom „name dropping“ bis hin zur moralisierenden Rede, zum Pathos emphatischer Zuspitzungen oder dem Appellieren an eine nicht weiter hinterfragbare Autorität, die auch einen großen Teil der gegenwärtigen musikwissenschaftlichen Diskurse in Wort und Schrift durchziehen (und daher mancher Kollegin und manchem Kollegen geläufig sein dürfte).

Während Domann im ersten und zweiten Teil seiner Untersuchung bei der Darstellung der Postmoderndiskurse dem Grundsatz folgt, „die Positionen der jeweiligen Autoren selbst zur Sprache kommen zu lassen“ (S. 193), um dadurch absolute Wertneutralität zu wahren – ein Anspruch, der, vom Autor selbst kritisch reflektiert, letzten Endes Fiktion bleibt und bereits durch die Auswahl der besprochenen Textpassagen eine Brechung erfährt –, schlägt er im dritten Teil einen anderen, sein bisheriges Vorgehen ergänzenden Weg ein: Er lässt nun, unmittelbar an seine Beobachtungen zur Rhetorik musikwissenschaftlicher Urteile anknüpfend, den Versuch folgen, „die dem Diskurs zugrunde liegenden Deutungsmuster, Horizonte oder ‚Hintergrundbilder‘ [...] freizulegen“, um dadurch „verschwiegene Implikationen oder Konnotationen transparent“ zu machen (S. 25) und so auch dem Verständnis von „dazugehörenden Argumentationsstrategien und Urteilmustern in der Disziplin der Musikwissenschaft“ (S. 26) Vorschub zu leisten. In der hier begrifflich gefassten und sprachlich sorgfältigen Darstellung der enormen Wirkungskraft bestimmter, ganze Denkrichtungen konstituierender (und oftmals von ihren Anhängern nicht weiter hinterfragter) Mythen, Leitbilder oder Deutungsstrategien – seien diese nun beispielsweise den emanzipatorischen Bestrebungen der New Musicology, dem mystifizierenden Streben nach scheinbarer Authentizität von Kunst- und Kunsterleben oder dem in sich kreisenden Diskurs der Darmstädter Avantgarde zuzurechnen – findet sich nicht nur die Essenz von Domanns Buch; der Autor hält darüber hinaus an

dieser Stelle (und in wohlthuender Distanz zur apodiktischen Rede all der von ihm besprochenen Diskurse) der Musikwissenschaft und den mit ihnen verknüpften Disziplinen wie dem Musikjournalismus oder der Musikkritik einen großen Spiegel vor, in den man ruhig selbst einmal ganz konzentriert hineinblicken sollte.

(Juli 2013)

Stefan Drees

*BERNWARD HALBSCHEFFEL: Progressive Rock. Die Ernste Musik der Popmusik. Leipzig: Halbscheffel Verlag 2012. 648 S., Abb., Nbsp.*

Die vorliegende Monografie zum Progressive Rock befasst sich mit denjenigen Substilen der Rockmusik, welche in den 1970er Jahren einen ersten Schaffens- und Wirkhöhepunkt hatten, die aber bis in aktuelle musikalische Entwicklungen hinein nachwirken. Dass es aber gar nicht so einfach ist, das Progressive hieran definitorisch einzugrenzen und die unterschiedlichen Protagonistinnen und Protagonisten voneinander oder von denjenigen anderer Substile abzugrenzen, wird schon in den einleitenden Kapiteln des Buches von Bernward Halbscheffel deutlich. Kenntnisreich und fundiert befassen sich daher die ersten Kapitel sowohl mit dem Begriff selbst als auch mit einem geschichtlichen Abriss. Dabei wird herausgearbeitet, dass der „Prog Rock“, wie ihn Fachwissenschaftler und Journalisten auch abkürzen, am ehesten als eine Expansion der Rockmusik verstanden werden sollte. Hierbei liegen mögliche, zentrale Erweiterungen in der Form, in der Einbeziehung von kunstmusikalischen Kompositionstechniken und Stilmitteln, ausgedehnten Virtuosen-Passagen, spezifischen visuellen Präsentations- und Inszenierungsmodi oder der Erweiterung der Alben zu Konzeptalben. Es erscheint zunächst ein wenig ungewöhnlich, wenn das recht umfängliche Kapitel zur Geschichte auf 78 Seiten zwar die Vorläufer und somit einflussgebenden Bands umfangreich referenziert, dann jedoch die neueren Entwicklungen vergleichsweise schnell abhandelt. Aber hierin liegt eine Prämisse des Autors,

der sich schwerpunktmäßig mit der „Kernzeit“ der 1970er Jahre befasst, um die Publikation nicht ausufern zu lassen.

Nachfolgend hat der Verfasser sein Buch in so genannte Themenkreise untergliedert. In einem ersten Themenkreis wird die Erweiterung des rockmusikalischen Instrumentariums um elektronische Instrumente beschrieben, wodurch sich auch hier Klangverschmelzungen und lang anhaltende Töne in Kompositionen und Improvisationen einsetzen ließen. Diese Entwicklungen spielten sich dabei sehr häufig im Bereich der Tasteninstrumente ab, so dass die Genese von der elektrophonen Orgel über die Synthesizer bis zur digitalen Klangerzeugung auch als ein wichtiger Bestandteil des Prog-Rock-Sounds angesehen werden kann. Am Ende der Themenkreise findet sich jeweils ein kurzer Apparat für einführende oder weiterführende (Sekundär-)Literatur oder auch eine empfohlene Diskografie. Weitere Themenkreise fokussieren das Tonstudio und dessen klanggestalterischen Möglichkeiten oder den Bereich der Adaptionen. Während die Thematik des letztgenannten Kapitels die notationsbasierte musikwissenschaftliche Herangehensweise an Übernahmen und Zitate innerhalb von Prog-Rock-Kompositionen rechtfertigt, wird dieses Analyse-Repertoire bereits im Folgekapitel um die Beschreibungen von Wellenform-Darstellungen, die selbstverständliche Integration von popmusikalischen Pattern- und Leadsheet-Darstellungen oder ausgiebige Sound-Analysen erweitert.

Nachdem in dieser Weise die Themenkreise Orchester, Konzeptalbum/Rock Oper und Cover-Gestaltung – leider ohne notwendige Abbildungen, die aber sicherlich den Preis der Publikation erhöht hätten – abgeschlossen wurden, beginnt ein mit 200 Seiten zentraler Bereich des Buches, in dem 13 Songs eingehend und neuere Sukzessoren im Überblick analysiert werden. Die Fülle der Informationen und Ergebnisse, die in Form von grafischen Formabläufen, Noten- und Sonagramm-Darstellungen, Sound- und Produktionsbeschreibungen, Text- oder harmonischen Analysen geliefert wird, dürfte auf dem deutschen Markt derzeit einzigartig sein. Dabei erscheint die Auswahl