

ren Konzept wäre der Band insgesamt leichter rezipierbar geworden, selbst wenn vielleicht die Leser den einen oder anderen Aspekt später vermissen würden. Nun aber werden sie in einen Irrgarten entführt, in dem Kapitulation sehr häufig der einzige Ausweg zu sein scheint, sollte nicht höchstes Interesse am Thema, gepaart mit Durchhaltevermögen, dies verhindern. Allen denen, die letzteres auszeichnet, sei der Band aber wärmstens empfohlen.

(Januar 2014)

Martha Brech

*ALAN FABIAN: Eine Archäologie der Computermusik. Wissen über Musik und zum Computer im angehenden Informationszeitalter. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013. 372 S., Abb., Nbsp. (Berliner {Programm} einer Medienwissenschaft 12.0. Band 9.)*

Nach rund sieben Jahrzehnten Computermusikgeschichte könnte man mit Fug und Recht behaupten, dass eben dieses musikhistorische Feld keinesfalls zu den schlechtesten beackerten der vergangenen und ebenso der gegenwärtigen Forschungsarbeit gehört. Insbesondere die Frühzeit und ihre verhältnismäßig strengen musiktheoretischen Ansätze sind als Gegenstand des wissenschaftlichen Diskurses durchaus präsent. Insofern reiht sich die beim Kadmos-Verlag erschienene und an der Musikhochschule Köln als Dissertation angenommene Arbeit von Alan Fabian ein in eine durchaus ausgewogene Forschungstradition. „Eine Archäologie der Computermusik“ will der Autor präsentieren und setzt sich erklärtermaßen mit Wissen und Wissensentstehung „zur Computermusik im angehenden Informationszeitalter“ auseinander. Ein per se hoch gesteckter Anspruch, impliziert er doch auf der Basis diverser terminologischer Reize, dass in dieser Arbeit sehr unterschiedliche Erkenntnisbereiche zusammenfließen.

Der Flut theoretischer Diskurse kommt Fabian durch eine strenge Reduktion und Auswahl seines Corpus bei. Die Entscheidung, seine Analyse auf eine Gegenüberstellung der

Ansätze von Lejaren Hiller, Herbert Brün und Iannis Xenakis zu gründen, erscheint bei profunder Geschichtskennntnis durchaus nachvollziehbar, wenn sie auch in ihrem Erkenntnisinteresse durch den Autor eher andeutungsweise begründet wird. Insofern bleibt als eine zentrale Größe die Suche nach dem jeweilig sich manifestierenden „Musikwesen“, in dem die unterschiedlichen diskursorischen Befunde im Sinne einer übergeordneten Instanz kumulieren. Allein schon hier resultiert in der Dispersität der zugrunde gelegten Texte ein recht inhomogenes Bild. Hinzu kommt, dass die Mischung aus fast schon protokollarischer Darstellung von Forschungsschritten, Befunden, aber auch Kausalzusammenhängen, die einem recht komplexen und sehr eigenwilligen Stil gegenüberstehen, nicht unbedingt immer förderlich für Lesefluss und Verständnis ist. Gewinnbringend sind vor allem die ausführlichen Beleg-sammlungen in Zitatform.

Ein zentraler, ebenso spannender wie nicht unproblematischer Punkt in Fabians Arbeit ist die Lösung der diskursiven Grundstrukturen von den genaueren technischen Gegebenheiten, die Suche nach zeitübergreifenden Kopplungen der Musikübertragung. Insofern reiht er im ausführlichsten Teil seiner Arbeit die Befunde seiner Computermusiktheorieanalyse ein in einen auf wiederkehrenden Grundmechanismen basierenden Verlauf der Musiktheorie- und Musikphilosophieentwicklung von der Antike bis zur Geburt der Computermusik. Der gewaltige Ehrgeiz und Anspruch dieses Projektes reduziert die notwendige Erklärung manchen Zusammenhanges aber lediglich auf seine Feststellung.

Alan Fabian stützt sich in seiner umfassenden Textanalyse auf die Diskursanalyse nach Michel Foucault. So erscheint es bei Lektüre der Bibliografie nicht allein verwunderlich, dass entscheidende Autoren und Titel aus dem auf dem Gebiet der Computermusiktheorie längst maßgeblichen englischsprachigen Diskurs (beispielsweise Barry Truax, Leigh Landy oder John Chowning) weitgehend außen vor bleiben; sondern vor allem auch der von Elena Ungeheuer herausgegebene Band zur elektroakustischen Musik der Handbücher der Musik

im 20. Jahrhundert, der sich in seinem theoretischen Ansatz an zentralen Punkten auf Foucault beruft, taucht mit den übrigen Publikationen der Autorin nicht auf. Insgesamt wird der durchaus existierende musikwissenschaftliche Diskurs zum Gegenstand weitgehend ausgeblendet. Die Tatsache, dass auch die Arbeiten von Christoph von Blumröder und Ralph Paland zu Iannis Xenakis nicht in der Literaturliste dieser sich explizit dem Musiktheoretiker Xenakis zuwendenden Arbeit erscheinen, sei nur als weiteres Beispiel für die Sonderbarkeit der Forschungsbasis der Dissertation Fabians angeführt.

Der von Fabian beschrittene medienarchäologische Weg führt zu einer detaillierten Bestandsaufnahme der Charakteristika der drei je zeit- und kulturtypischen Ansätze, die von jeher nicht unumstritten sind und deren Gegenüberstellung einer gewissen Plakativität nicht entbehrt. Wenn der Autor allerdings seine Schlusseinsichten derart einleitet, dass die „wissens- und medienarchäologischen Auf- und Ausarbeitungen der Anfänge der Computermusikgeschichte in den 1950er und 60er Jahren“ nicht nur die „Möglichkeitsbedingungen für das musikgeschichtliche Ereignis ‚Computermusik‘, sondern beispielhaft zeitgeschichtliche Wirkungsfunktionalitäten von Musik zum Vorschein kommen lassen“ (S. 354), muss gerade mit Blick auf Foucault auf die Begrenztheit der hier tatsächlich vorgestellten Wirkungsfunktionalitäten verwiesen werden.

Fraglos stellt sich Fabian mit einem dezidiert diskurstheoretischen Ansatz zur neueren Musikgeschichte eindeutig einem Forschungsdesiderat, dennoch hätte die Arbeit von einer klaren – ggf. auch kritischen – Inbeziehungsetzung zu vorhandenen Ansätzen gewiss profitiert und in ihrem Erkenntnisgewinn deutlich tiefer gehen können. Hatte Fabian im Verlaufe des ersten Teiles seiner Arbeit es zum ausdrücklichen Ziel seiner Arbeit erklärt, aus vorhandenem Material eine neue historiografische Sichtweise abzuleiten, anstatt vorhandene Geschichtsmodelle aufgrund neuer Funde zu ergänzen und umzudeuten, so kann diese Zielsetzung durchaus als erreicht betrachtet wer-

den. Wenn auch nicht immer deutlich wird, was diese gerade jetzt notwendig macht.

(November 2013) Tatjana Böhme-Mehmer

*JOHANN ROSENMÜLLER: Kritische Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Vesperpsalmen 5. Band 12: Psalm 112 (113) VI–X: Laudate pueri RWV.E 112–116. Hrsg. von Holger EICHHORN. Köln: Verlag Dohr 2013. 261 S.*

*JOHANN ROSENMÜLLER: Kritische Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Vesperpsalmen 8. Band 15: Psalm 126 (127) I–IV: Nisi Dominus, Psalm 127 (128): Beati omnes, Psalm 129 (130): De profundis clamavi. Hrsg. von Holger EICHHORN unter Mitarbeit von Konstanze KREMTZ und Michael HEINEMANN. Köln: Verlag Dohr 2011. 285 S.*

*JOHANN ROSENMÜLLER: Kritische Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Vesperpsalmen 9. Band 16: Psalm 137 (138): Confitebor tibi Domine, Psalm 138 (139): Domine probasti me, Psalm 147 I–II: Lauda Jerusalem Dominum. RWV.E 133–137. Hrsg. von Holger EICHHORN unter Mitarbeit von Konstanze KREMTZ und Michael HEINEMANN. Köln: Verlag Dohr 2011. 222 S.*

*HOLGER EICHHORN: Johann Rosenmüllers Vesperpsalmen. Versuch einer Darstellung im Überblick mit Notenanhang erstmalig veröffentlichter Werke und einem komprimierten Werkverzeichnis. Altenburg: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad 2014. 424 S., Nbsp.*

Nachdem die kritische Gesamtausgabe der Werke Johann Rosenmüllers seit nunmehr über vier Jahre in vollem Gange ist und sich in den ersten Bänden fast ausschließlich der Gattung der Vesperpsalmen – immerhin ein sehr gewichtiger und zugleich in seiner Differenziertheit höchst heterogener Teil innerhalb seiner sakralen Musik – gewidmet hat, nimmt das Bild mit dem Erscheinen der folgenden drei