

ten Publikation im Übergangsbereich von begleitender allgemeinverständlicher Dokumentation und wissenschaftlicher Publikation geschuldet sein, so dass ihre Konzeption eher auf eine leicht fassbare Darstellung, denn auf wirkliche theoretische und terminologische Vertiefungen zielt. Dennoch kann man von den Essays profitieren und den Band als Nachschlagewerk oder Impulsgeber für Denkanstöße benutzen, auch wenn dieser Gebrauch mit Hindernissen verbunden ist: Denn optimal hierfür wäre ein leider fehlendes Namensregister zu den erwähnten Künstlern und Komponisten gewesen, das die adäquate Erschließung von Inhalten und Querbezügen überhaupt erst ermöglicht hätte.

(Juni 2014)

Stefan Drees

*MARIA KOSTAKEVA: Metamorphose und Eruption. Annäherung an die Klangwelten Adriana Hölszkys. Hofheim: Wolke Verlag 2013. 255 S., Abb., Nbsp.*

Adriana Hölszky zählt zweifellos zu den erfolgreichsten und von der Musikwissenschaft meistbeachteten Komponistinnen unserer Zeit. Dennoch lag bislang erst eine bereits 1991 publizierte Monographie über ihr Schaffen vor. Maria Kostakeva hat sich „in enger Zusammenarbeit mit Hölszky selbst“ vorgenommen, diese Lücke zu schließen. Ausgehend von aktuellen Forschungsarbeiten zum Musiktheater, stellt sie die Begriffe „Theatralität“ und „Gestik“ ins Zentrum. Letztere wird mit Blick auf Hölszkys musiktheatralische Werke als Außen- und Innenwelt verbindende Dimension definiert. Des Weiteren steht, wie der Titel signalisiert, das Verhältnis Musik/Natur im Mittelpunkt. Leitfäden der Darstellung bilden die strukturelle Dichotomie von Chaos und Ordnung sowie wiederum das Spannungsfeld von Innen- und Außenwelt.

Die mit diesem Ansatz verbundene Intention der Kontextualisierung ist zweifellos

verdienstvoll und „in unserer Zeit der extremen Stilvielfalt“ (S. 13) für die Erschließung eines künstlerischen *Œuvres* unabdingbar. Die Komponistin selbst hat die Besinnung auf „den Zusammenhang von geschichtlichem Bewusstsein und den kompositorischen und musiktheoretischen Fragen“ als „lebensnotwendig“ bezeichnet (ebd.). Einleitend setzt Kostakeva Hölszkys organische und prozessuale Kunstauffassung zu Georg Wilhelm Friedrich Hegels Vorstellung von Natur als organischem Ganzen in Beziehung und stellt sie in eine Traditionslinie, die von Debussy zu Schönberg und Webern reicht, wobei auch Henri Bergsons Zeitauffassung zur Sprache kommt: „Im Gegensatz zu der physikalischen ‚fragmentierten‘ Zeit bedeutet die Zeit ‚durée‘ als konkret gelebte Zeit die unteilbare Bewegung selbst – das ständige, unvorhersehbare und irreversible Anders-Werden, oder, anders ausgedrückt: die ‚Dauer‘.“ (S. 15) Des Weiteren rekurriert die Autorin auf Pierre Boulez' Überzeugung von der zentralen Bedeutung der Geste für die Musik. Diese sei, „als Kommunikation betrachtet, eine globale Geste, gebildet aus untergeordneten Gesten“ und verändere „sich substantiell, nicht nur, wenn sie anderen Gesten unterworfen wird, sondern auch, wenn sie mit anderen Gesten in Wettstreit tritt“ (S. 27).

Bedauerlicherweise werden diese vielversprechenden Ansätze in der Folge weder konsequent weitergeführt noch zufriedenstellend ausgearbeitet. Vieles wird nur angedeutet, der Text bleibt allzu oft abstrakt und so allgemein, dass man als Leser selbst von den behandelten Stücken keinen lebendigen Eindruck erhält. „Durch die Gegenwirkung verschiedener Felder und Bewegungsmuster befinden sich die vertikalen bzw. horizontalen Klangräume immer im Wandel: Sie kommen näher, entfernen sich, verdichten sich oder dehnen sich aus. Die musikalische Komposition wird zu einer Totalität heterogener Schichten“, heißt es etwa über die 2010 entstandene Chorkomposition *Formi-*

*carium* (S. 50). Mit keinem Wort wird die augenfällige Affinität zur Mikropolyphonie Ligetis erwähnt oder auf die Gestaltung der keineswegs als heterogen zu bezeichnenden einzelnen Stimmen eingegangen. Auch wie man sich den Unterschied zwischen horizontalen und vertikalen Klangräumen und die „Gegenwirkung“ konkret vorzustellen hätte, bleibt unausgeführt.

Zur mit zunehmender Lektüre anwachsenden Enttäuschung trägt auch die zu stark dominierende kompositionsästhetische Sicht bei. Die Autorin tritt zu sehr hinter der Komponistin zurück, ihre persönlichen Erfahrungen, Eindrücke und genuin wissenschaftlichen Perspektiven kommen kaum zur Sprache. Oft bleibt es bei Gemeinplätzen und Andeutungen, wo eine gründlichere Analyse und weiterführende Perspektiven – über Hölszkys Standpunkt hinaus – wünschenswert wären. So überzeugen etwa auch die Ausführungen zu Hölszkys Arbeit am Klang nicht restlos, weil der Begriff des ‚objét trouvé‘ lediglich von der Komponistin übernommen, die Klanggestaltung in den paradigmatisch erwähnten Stücken wie *Intarsien* aber nicht hinlänglich erläutert wird.

Exkurse zu einzelnen Werken ergänzen die allgemeinen Kapitel. Der Aufbau ist weitgehend chronologisch. Allerdings wird kein Beziehungsnetz konstruiert, es bleibt beim bloßen Nebeneinander dokumentarischer Fakten. Man erfährt nichts über Affinitäten und Differenzen zu Vorbildern wie Nono, Ligeti oder Stockhausen, nichts zur Weiterentwicklung einmal erreichter künstlerischer Positionen, nichts über latente Verbindungslinien zwischen unterschiedlichen Stationen der künstlerischen Arbeit. Vergleiche der Kompositionen Hölszkys untereinander und mit Stücken anderer fehlen. Ebenso ergänzungsbedürftig wie die Erläuterungen der einzelnen Kompositionen erscheinen Überlegungen zu wichtigen Aspekten wie Raum und Zeit. Wie konkret etwa in *Hängebrücken* Schuberts unendliche Zeit verräumlicht wird, ist ebenso wenig nachvollziehbar wie

das „Spiel des Seins und Scheins“ (S. 122) in *TRAGÖDIA – der unsichtbare Raum*.

Es häufen sich sprachliche und terminologische Ungenauigkeiten. Zu *HYBRIS/Niobe* liest man etwa, dass die Personen „konzertant behandelt“ und „jede Art von Kommunikation und Interaktion zwischen den Figuren ausgeschlossen“ seien. Dass konzertante Behandlung sehr wohl Kommunikation beinhalten würde, entgeht der Autorin offenbar ebenso, wie sie das Thema der Hybris zur leitenden Naturthematik in Beziehung zu setzen verabsäumt. Mehr und mehr gerät diese aus dem Blick, obwohl die Themen der behandelten Werke Bezüge durchaus nahelegen. Analysierende, Beziehungen stiftende Perspektiven fehlen auch hier. Und wenn schließlich Walter Benjamin oder Jean Baudrillard bemüht werden, bleibt letztlich wiederum offen, inwiefern ihr Denken für ein tieferes Verständnis von Hölszkys Œuvre von Bedeutung sein könnte.

Trotz vieler interessanter Aspekte entsteht insgesamt der Eindruck eines ungenügend reflektierten Sammelsuriums, das kaum einen Mehrwert im Vergleich zur bereits vorhandenen Literatur über Hölszky bietet. Vieles wird angerissen, ohne dass sich ein schlüssiges Gesamtbild ergeben würde. Dass die Autorin in ihrem Epilog Hölszkys Werk selbst an der „Grenze des Wahrnehmbaren“ (S. 205) ansiedelt, unterstreicht, was an Analyse- und Erkenntnismöglichkeiten vergeben wurde, stellt allerdings keine Rechtfertigung für die monierten Defizite dar.

(Februar 2014)

Susanne Kogler

*Soundscales of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage.*  
Hrsg. von Karin BIJSTERVELD. Bielefeld:  
transcript Verlag 2013. 229 S., Abb. (Sound  
Studies Series. Band 5.)

Der vorliegende Sammelband befasst sich mit einer ganz bestimmten Gruppe urbaner Klänge: mit jenem klanglichen kulturellen