

Entscheidend für die Analyse gegenwärtiger Phänomene wäre hier auch der Einbezug populärer Genres gewesen. Die sehr weitgehende Definition von „Musikimmanenz“ zeigt sich im zweiten Abschnitt über „Bewegung im Zwischenraum von Mensch und Musik“ (S. 205ff.). Neben kurzen Ausführungen zu Musizierbewegungen und historisch informierten Beschreibungen von Musik und Tanz, die Parallelen zum ersten Kapitel aufweisen, wird hier eine Fülle weiterer Themen wie beispielsweise Fragen des musikalischen Ausdrucks oder Resonanzen bei Hörenden vorgestellt, die schließlich auch Aspekte der Politik und des alltäglichen Musikerlebens streifen.

Diese Themen präsentiert Leonhardmair mit einer inhaltlichen Offenheit, die mitunter die notwendige sachliche Distanz, Kritik und Diskussion bekannter alternativer Erklärungsansätze vermissen lässt. Beispielsweise wird die Entstehung der Neumen ausschließlich „somatisch“ erklärt (S. 272), basierend auf Handzeichen des musikalischen Leiters wie in der Cheironomie; mögliche Ursprünge in prosodischen oder anderen Zeichen finden keine Erwähnung. Ein Exkurs zur Sphärenharmonie zieht recht abseitige Quellen aus unserer Zeit als möglichen Beleg hinzu und im ersten Teil des Buchs werden unkritisch Ideen von Tomatis wiedergegeben, molekulare Mikroschwingungen ließen sich auditiv als „Klang des Lebens“ wahrnehmen (S. 127). Durch die unkommentierte Einbeziehung dieser Befunde wird nicht zuletzt die Darstellung der Forschungsergebnisse, die wissenschaftlich haltbarer sind, in Frage gestellt.

Leonhardmair zielt laut Klappentext auf eine „Synopsis der Quellen“, die „erstmalig Zusammenhänge sichtbar“ werden ließen. Dabei wird Bewegung in der Tat als Grundlage vieler Prozesse gesehen und aus verschiedenen Blickwinkeln behandelt, vom Urknall bis zu Günter Grass' *Blechtrommel*. Der umfangreiche aktuelle Forschungsstand in der dreidimensionalen Analyse von Mu-

sizier- und Tanzbewegungen wurde nicht rezipiert. Mit Literaturverzeichnis und gegebenenfalls Register wäre die Fülle der einzelnen Themen zugänglicher geworden, da die Leser auf ein kritisches Studium der Primärquellen und Ideen, die hier zusammengetragen werden, keineswegs verzichten sollten.

(Juni 2015)

Clemens Wöllner

HEIN SCHOER: The Sounding Museum: Box of Treasures. Four Worlds. Cultural Soundscape Composition and Trans-Cultural Communication. Bielefeld: transcript Verlag 2014. XIV, 402 S., Abb., CD, 2 DVDs.

Das *Sounding Museum*, für das der Autor, Klangkomponist und Musiker Hein Schoer 2014 auch seinen Dokortitel an der Universität Maastricht (Niederlande) erhalten hat, ist ein spannendes Beispiel aktueller Soundscape-Forschung: Schoer war im Rahmen dieses Forschungsprojektes an der Konstruktion einer Klangkammer für das Zürcher Nordamerika Native Museum (NONOAM) beteiligt, das den Besuchern die Erfahrung der Soundscape der indigenen Kulturen der nordamerikanischen Pazifikküste ermöglicht. Zentraler Referenzort der Klang-Dokumentation war dabei Alert Bay, ein kleiner Ort an der Nordwestküste auf Vancouver Island, British Columbia, dessen Einwohner zu fast 50% den Kwakwaka'wakw angehören – einer der sogenannten indigenen First Nations Kanadas. Die Kwakiutl, die ebenfalls zu den Kwakwaka'wakw mit ihren besonderen kulturellen Merkmalen wie der Totempfahl-Schnitzkunst oder den Potlatch-Zeremonien gehören, wurden bereits durch Franz Boas (1858–1942), einem der Begründer der modernen Anthropologie, eingehend beschrieben. Mit diesem Hintergrundwissen lässt sich auch der wichtige forschungshistorische Bezug dieser Publikation mit ihrer Andeutung „This is not a Totem Pole!“ auf der Titelseite besser einordnen.

Das Ergebnis von Schoers vielschichtigem Projekt, *The Sounding Museum: Four Worlds*, ist eine intermediale Kombination aus 3 CDs (1 Audio-CD mit der Soundscape-Komposition *Two Weeks in Alert Bay*; 1 Audio-DVD mit Video-Material zur Region und Erzählungen aus der Raben-Mythologie der Kwakwaka'wakw, die den Roten Faden der Publikation darstellt, sowie einer CD-ROM mit interaktiver Karte, Textdokumentation, Bildern etc.) sowie einem Buch, welches das wissenschaftlich reflektierte Fundament dieses Projektes darstellt. Das Buch selbst ist in vier große Teile, bzw. „Four Worlds“ unterteilt: 1. eine eher theoretische Einführung in die Soundscape-Forschung, 2. die Beschreibung der Feldforschung bzw. Soundscape-Arbeit Schoers, ergänzt durch einen Einschub zu methodischen Fragen seines Projektes, 3. historisch-anthropologische Perspektiven sowie 4. die Umsetzung der Soundscape-Arbeit in einem Museums- und pädagogischen Kontext.

Das Positive vorweg – Klang- und Videomaterial sind exzellent, und die Soundscape-Komposition *Two Weeks in Alert Bay*, die den Kern von Schoers Arbeit darstellt, ist grandios: Die Abfolge von urbanen und naturräumlichen Umwelt- und Alltagsklängen sowie musikalischen Feldaufnahmen erlauben es, tief in die Klangwelt von Alert Bay einzutauchen. Dies auch, weil der Autor hier sehr reflektiert die Ideen und Konzepte der klassischen Soundscape-Forschung umgesetzt hat.

Während das Klang- und Videomaterial eine sehr starke und eigenständige Sprache entwickelt, ist das Buch im Gegensatz dazu wesentlich schwächer und aus wissenschaftlicher Perspektive teilweise etwas verwirrend. Dabei beginnt der Text eigentlich sehr eindrücklich mit einer der mythologischen Raben-Geschichten und Einblicken aus der westlich-europäischen Verortung des Autors. Ein zentrales Problem ist der Schreib- und Präsentationsstil. Insgesamt hätte eine stärker ergebnisorientierte Darstellung die Erkenntnisse dieser Arbeit den LeserInnen

deutlicher vermitteln können. Zudem bleibt unklar, an wen sich das Buch eigentlich richten soll: Manchmal erinnert der Text an eine Examensarbeit, manchmal wirkt er eher populärwissenschaftlich – und beinhaltet dann aber auch wieder spannende Eindrücke aus der Feldforschung, die sich sehr schön mit den poetischen Momenten des Textes verflechten. Das Problem aber ist vor allem die Verortung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung: So beinhaltet die „World One“ umfassende Zusammenfassungen der Arbeit der Soundscape-Pioniere Raymond Murray Schafer (*1933), Barry Truax (*1947) und Hildegard Westerkamp (*1946). Dies ist zwar einerseits ideal für EinsteigerInnen in die Soundscape-Forschung; für jene, die sich eingehender mit der Thematik beschäftigen haben, ist aber vieles angesichts der über 40-jährigen Forschungsgeschichte sowie den umfangreichen Weiterentwicklungen der vergangenen Jahre redundant. Letztere werden jedoch nicht weiter diskutiert. Auch der Umgang mit den Wikipedia-Definitionen trägt zu dieser Verwirrung bei: Es gibt Bereiche, in denen Wikipedia tatsächlich Originalerkennnisse beinhaltet – aber nicht unbedingt in den vom Autor zitierten Bereichen. Gerade bei zentralen Schlagworten wie „Museum2“ wäre es gut gewesen, zumindest auf die auf Wikipedia angegebenen Originalquellen oder auf etymologische Wörterbücher (auch im Internet auffindbar) mit wesentlich präziseren Begriffsreflexionen zurückzugreifen.

Vor allem aber bleibt der Forschungsort und -gegenstand, Alert Bay mit seiner besonderen Soundscape, durch diese stilistische Mixtur nur schwer greifbar. Mir wäre hier eine detailliertere Darstellung der historisch-geographischen Verortung Alert Bays wichtiger gewesen als die Exkursion in die anthropologische Erforschung Südamerikas. Zwar ist die Absicht des Autors – die größere gedankliche Verortung anthropologischer Forschung – nachvollziehbar. Aber dies bleibt aufgrund der ausbleibenden tieferen Darstellung der kulturhistorischen

Hintergründe Alert Bays nicht greifbar. Auch andere wichtige Referenzpunkte bleiben auf einer eher andeutungshaften Ebene. Wenn der Autor etwa eine wiederkehrende Referenz zur Prägung durch die Bücher Karl Mays betont, so ist es schade, dass es hier nur minimale Bezüge zur Forschungsliteratur gibt; der Autor belässt es bei den persönlichen Impressionen ohne weitere kulturhistorische Kontextualisierung – was wissenschaftlich spannend gewesen wäre. Auch die derzeit sehr aktuelle Intangible Cultural Heritage-Debatte wird nur knapp angerissen. Dadurch gehen jedoch die ausgesprochen spannenden Überlegungen zur Soundscape-Arbeit, die gerade auch im letzten Teil in die pädagogische Anwendung gebracht werden, etwas unter.

Meine Kritik geht jedoch auch in Richtung des Verlags: Dieses Buch mit seinem wichtigen Inhalt hätte sehr stark von einer sorgfältigeren redaktionellen Betreuung profitieren und dann tatsächlich die Brücke zwischen Forschung und Klangkunst schlagen können. Aus meiner Sicht eine verpasste Chance – die eventuell auch der überstürzten Eile geschuldet war, Text und Material publizieren zu müssen. Und trotzdem sei hier ergänzt, dass die Publikation als Gesamtheit eine spannende Fundgrube für die Soundscape-Forschung darstellt.

(September 2015)

Britta Sweers

NOTENEDITIONEN

GIOVANNI ANIMUCCIA: Eine Auswahl geistlicher und weltlicher Werke. Hrsg. von Peter ACKERMANN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. XLIV, 184 S., Abb. (Concentus Musicus. Band 14.)

Giovanni Animuccia (um 1510–1571) ist seit langem als ein Komponist im Umfeld Palestrinas sowie im Umfeld Filippo Neris bekannt. Editionen seiner Musik waren bislang jedoch spärlich. Dieser Band bietet

nun einen Querschnitt durch sein Schaffen: das erste von drei Madrigalbüchern, einen Druck mit dreistimmigen weltlichen wie geistlichen Kompositionen, eine handschriftlich überlieferte Messe, zwei Magnificat aus einem gedruckten Zyklus durch alle Tonarten, zwei marianische Antiphonen, einen Psalm und zwei Motetten aus dem zweiten Lauden-Buch.

Vor allem in den Madrigalen finden sich zahlreiche Eigentümlichkeiten der Harmonik, Dissonanzbehandlung und Stimmführung, die es schwer machen, zwischen Druckfehlern, kompositorischer Unreife und Kühnheit zu unterscheiden. Der Herausgeber hält sich daher mit Eingriffen zurück, der Rezensent auch. Wenige Verbesserungen seien aber vorgeschlagen: Die Konjektur auf S. 14 in T. 17f. im Alt (c^1 statt e^1) scheint überflüssig zu sein. Denn die unvorbereitete Dissonanz ist als *sincopta tutta cattiva* in einer e-mi-Kadenz erklärbar, eine vergleichbare Stelle findet sich auf S. 51 in T. 41f. im Quintus. Dagegen sind die gehäuften Quintparallelen auf S. 20 in den T. 78–85 verdächtig, ohne dass sich allerdings eine einfache Konjektur anböte (man kann im Tenor die T. 78.2–79.2 eine Terz höher setzen, nach dem T. 84.1 eine halbe Note *a* einfügen und den T. 85.1 auf eine halbe Note verkürzen). Auf S. 35 in T. 25 wäre innerhalb der unvermeidlichen Konjektur die zweite Note im Bass besser *c* (mit veränderter Textunterlegung); auf S. 36 in T. 73 muss die erste Note im Bass zu *B* korrigiert werden. Auf S. 125 in T. 58 wäre es besser, im Sopran nach der dritten Note eine Minima c^2 einzufügen; auf S. 128 in den T. 151f. wäre in der Oberstimme (Alt) der in der Handschrift fehlende Minima-Wert besser durch Verlängerung der dritten Note von T. 151 zu gewinnen, als durch die Verlängerung der ersten Note von T. 152 (vgl. Tenor, T. 146).

Nur ein Werk liegt in zwei Textzeugen und zwei abweichenden Fassungen vor, der achtstimmige Psalm *Iubilare*. Der Herausge-