

men, dass es teilweise zu kleinen Überschneidungen kommt und man sich an einigen Stellen eine vertiefte Darstellung wünscht. Doch entschädigen dafür die Stärke des Autors zum synthetisierenden Denken und seine Thesenfreudigkeit. Das Buch von Helmut Loos regt an, zahlreiche weitere, darunter auch neueste Veröffentlichungen unter dieser kunstreligiös-kritischen Perspektive gegen den Strich zu lesen, etwa Albrecht Wellmers *Versuch über Musik und Sprache* (München 2009) oder auch René Thuns *Der Klang der Vernunft. Eine Philosophie der Neuen Musik* (Bielefeld 2017), bei dem dann zu prüfen wäre, ob es womöglich gar nicht so falsch in der Rostocker Universitätsbibliothek in den theologischen Buchbestand eingeordnet worden ist. (Januar 2018) Hartmut Möller

*les espaces sonores. Stimmungen, Klanganalysen, spektrale Musiken. Hrsg. von Michael KUNKEL. Büdingen: Pfau-Verlag 2016. 286 S., Abb., Nbsp.*

Die Plurale im Titel stellen unmissverständlich klar, dass es um mehr gehen soll: Nicht um den oder einen Klangraum, sondern um die Vielfalt von Klangräumen, Stimmungen, Klanganalysen und spektralen Musiken. Damit sticht der Sammelband im Forschungsfeld zum Thema Klang deutlich heraus, da die genannten Aspekte zumeist im Singular und ausgehend von einer mehr oder weniger expliziten, a priori gefassten Definition behandelt werden. Demgegenüber nimmt der Herausgeber Michael Kunkel die verschiedenen Perspektiven selbst in den Blick, deren Gemeinsamkeit er im „Interesse an [...] speziellen Klangerscheinungen, verbunden mit dem Verlangen, in vertiefter Auseinandersetzung mit ihnen eine möglichst hohe Klangempfindlichkeit zu entwickeln und Wahrnehmungsroutine durch Erkenntnisinteresse zu erfrischen“ (S. 9), sieht. Die Beiträge weisen die erstrebte Vielfalt auf mehreren Ebenen auf: sprachlich, indem sie in

Deutsch, Englisch sowie Französisch verfasst sind; disziplinär, indem ihre Autoren in so unterschiedlichen Gebieten wie Musikjournalismus, Komposition, Instrumentenbau, Musiktheorie sowie Musikpraxis beheimatet sind; und formal, indem ihre Textsorten vom wissenschaftlichen Aufsatz bis zum Einblick in die künstlerische Werkstatt reichen. Die Texte und die Konzeption des Bandes gehen auf den thematischen Schwerpunkt im Studienjahr 2011/12 an der Hochschule für Musik und am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel zurück, der mit seinen zahlreichen Veranstaltungen im Anhang dokumentiert wird.

Die insgesamt sieben Kapitel fächern die Themenbereiche perspektivisch auf, und die beiden ersten gehen zudem historisch weit zurück. In Form einer philosophischen Abhandlung (und in konsequenter Kleinschreibung) stellt Jakob Ullmann die Wirkungsgeschichte von Platons Idee einer Harmonie der Sphären von der Spätantike bis zur Gegenwart dar. Conrad Steinmann reflektiert am Beispiel des Orestes-Fragments von Euripides sowohl vom musiktheoretischen als auch spielpraktischen Standpunkt die antike Notenschrift. Auf Basis instrumentenkundlicher Erkenntnisse zum Cimbalo cromatico diskutiert Martin Kirnbauer das Phänomen und die Ausführung der Vieltönigkeit in der Renaissance- und Barockmusik.

Die Kapitel drei bis fünf zentrieren sich um die spektralen Musiken, die eingangs von den beiden Komponisten Georg Friedrich Haas und Michel Roth in „Selbstbefragungen“ kritisch beleuchtet werden. Während Haas sich scharf abgrenzt – der Titel seines Beitrags lautet: „Ich bin kein spektraler Komponist“ –, reflektiert Roth das erkenntnistheoretische und künstlerische Potential von Sonogrammen. Das vierte Kapitel verschiebt den Fokus von den spektralen harmonischen Strukturen auf die Gestaltung musikalischer Zeit. Unter musiktheoretischer Perspektive analysiert Lukas Haselböck die wahrnehmungspsychologischen Ambiguitäten in der

Musik Claude Debussys und Gérard Griseys. Ewa Schreiber untersucht von einem musikästhetischen Blickwinkel aus die Funktion der organischen Metapher für Griseys Schaffen sowohl in seinen Kompositionen als auch in seinen poetologischen Schriften. Mit der Gedankenfigur „hors du temps“ und „dans le temps“ (S. 132) beschreibt der Komponist und Musiktheoretiker Xavier Dayer die Konzepte zur musikalischen Zeit von der Renaissance bis zur Gegenwart. Die Transkription eines als Konzerteinführung dienenden „Artist Talk“ von Ulrich Mosch mit Hugues Dufourt, Jean-Luc Hervé und Marcin Stanczyk schließt das Kapitel. Den fünften thematischen Schwerpunkt bilden „verzerrte Spektren“, denen Alessandro Arbo anhand der intertextuellen Verweise und semantischen Charakteristika der Werktitel Fausto Romitellis nachgeht. In musikgeschichtlicher Hinsicht verfolgt Jan Topolski die spektralen Spuren in der Musik der jungen polnischen Komponistengeneration, die das Bekanntwerden der Werke Griseys im Jahr 2003 hinterließ, und Björn Gottstein legt in einem journalistischen Essay Enno Poppes Verfahren zur Veränderung von Spektren am Entstehungsprozess von *Salz* dar.

Die letzten beiden Kapitel thematisieren die vielfältigen Möglichkeiten der Klanganalyse und Intonation. Im Hinblick auf die Grundlagen der Interpretationsforschung diskutiert Lena-Lisa Wüstendörfer Tondokumente als zentrale Untersuchungsgegenstände der Disziplin. Einen Einblick in die kompositorische Werkstatt gewährt Alexander J. Harker, indem er seine digitalen Verarbeitungsstrategien von Samples beschreibt. Dem Gegenstück zur Aufspaltung von Klang in Daten, der Sonifikation, widmen sich die Beiträge von Torsten Möller und Thomas Resch. Während Möller die künstlerischen und wissenschaftlichen Möglichkeiten des Verfahrens auslotet, führt Resch in die Sonifikations-Software *note-for Max* ein (leider bleibt die algorithmische Minikomposition, die er damit während seines Vortrags erzeug-

te, der Publikationsform Buch verwehrt). Abschließend schildert Hauke Harder vor dem Hintergrund der eigenen künstlerischen Tätigkeit seine Erfahrungen mit Klanginstallationen. Das siebte Kapitel wendet sich der Mikrotonalität zu, die Stefan Pohlit hinsichtlich der verschiedenen musiktheoretischen Systeme erörtert. Manfred Stahnke erläutert seinen kompositorischen Umgang mit verschiedenen feinstufigen Stimmungssystemen und Uli Fussenegger beschreibt den Entstehungsprozess der mikrotonalen Ondiola-Aufnahmen von Giacinto Scelsi.

Durch seinen Perspektivenreichtum bietet der Band Gelegenheit, in Denkräume einzutreten, die der eigenen Disziplin üblicherweise fernliegen. Im Durchgang der „espaces sonores“ entsteht ein faszinierendes und inspirierendes Panorama an Zugängen und Vorstellungen von Musik als klingender Materie. Die Entdeckungslust des Lesers stößt dabei manchenorts jedoch auf Hürden. So erschwert die nicht bis ins Letzte stringente Kapiteleinteilung die Orientierung – das zweite Kapitel besteht aus nur einem Aufsatz, und der Beitrag Stahnkes zu mikrotonalen Stimmungen hätte ebenso gut dort statt im siebten Kapitel platziert werden können –, und für einen Überblick über die zahlreichen besprochenen Werke und Komponisten wäre ein Register hilfreich. Da sich über die Pluralität der Aspekte und Herangehensweisen hinaus kaum verbindende thematische oder methodische Linien einstellen, erzeugt die an sich erfrischende Diversität der Beiträge den Eindruck latenter Disparität. Allerdings wird gerade dadurch deutlich, dass in den verschiedenen disziplinären und sprachlichen Räumen unterschiedliche Vorstellungen der zentralen Begriffe kursieren, z. B. wird die Spektralmusik teils als melo-harmonisches Prinzip (Haas, Roth, Topolski), teils als Gestaltungsweise der musikalischen Zeit (Haselböck, Dayer) aufgefasst. Indem der Band die auch divergierenden Perspektiven aus allen mit Klang befassten Bereichen an einem Ort vereint, bildet er die unbeding-

notwendige Grundlage für eine gelingende Verständigung zwischen den fachlich getrennten Bereichen, die erst mit dem Wissen um Unterschiede möglich ist. Damit wird die eingangs formulierte Forderung nach einer „gesündere[n] Durchblutung“ (S. 9) der verschiedenen Klangräume eingelöst und es ist zu hoffen, dass die Stimulation zu einem stabilen Kreislauf zwischen den einzelnen disziplinären Blutbahnen führt.

(Januar 2018)

Florence Eller

*Musikedition als Vermittlung und Übersetzung. Festschrift für Petra Weber zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Christian SPECK. Bologna: Ut Orpheus Edizioni 2016. 306 S., Abb., Nbsp., Tab. (Ad Parnassum Studies. Band 9.)*

Themenbezogene Festschriften bergen stets ein Problem, da bekanntlich nicht diejenigen Kollegen zur Mitwirkung eingeladen werden, die sich auf diesem Gebiet besonders ausgewiesen haben, sondern solche, die dem Jubilar bzw. der Jubilarin biographisch besonders verbunden sind. Auch zu dieser Festschrift zum 60. Geburtstag von Petra Weber haben keineswegs nur ausgewiesene Spezialisten beigetragen.

Obgleich Albrecht von Massows Aufsatz „Vom philosophischen Umgang mit mittelalterlichen Quellen“ eine wie auch immer geartete Beziehung zur Edition vermuten lassen könnte, so wird eine solche Erwartung nicht eingelöst. Auch Wilhelm Seidels Ausführungen zum „Tactus“, den „Taktarten“ und dem „Takt“ fügt sich nicht in die Thematik, bietet jedoch einige bemerkenswerte Beobachtungen. Demgegenüber suchen Hartmuth Kinzler und Glenn Stanley in ihren eher analytisch geprägten Beiträgen durchaus einen Bezug zur Edition. Wenn es bei Kinzler überwiegend um die Frage geht, ob bei der ersten Note von Beethovens Klaviersonate op. 2, Nr. 1 ein Staccato-Punkt nur vergessen wurde oder absichtlich fehlt, wofür er u. a.

sehr unterschiedliche Ausgaben auf ihre Lösungsversuche hin befragt, so handelt es sich doch um eine veritable editorische Fragestellung. Stanley geht eher von der Aufführung aus und zieht Beethovens Skizzen und auch instruktive Ausgaben heran, um die Rhythmik der Anfangstakte der E-Dur-Sonate op. 109 auf verschiedene aufführungspraktische Möglichkeiten hin zu durchleuchten. Jedenfalls scheint ihm das Notat die wirkliche Intention Beethovens nur unzureichend widerzuspiegeln.

Weitgehend analytisch geprägt ist auch die Studie von Bernd Edelmann über Carl Orffs 1911 entstandene Vertonung von Friedrich Hölderlins Ode *Sonnenuntergang*. Dass Orff in den 1970er Jahren nur den Schlussteil dieses Liedes überarbeitete, lässt verschiedene Schlüsse zu; der Musikphilologe muss sich freilich entscheiden – und offenbar wurde bei der Ausgabe entschieden, das Lied genau gegenläufig zum Quellenmaterial zu edieren: Von der vollständig erhaltenen Erstfassung wird nur der (später veränderte) Schluss mitgeteilt, von der nur partiell erhaltenen Überarbeitung aber die Mischfassung aus früh entstandenem Beginn und später verändertem Schluss – ein sehr wohl anfechtbares Verfahren.

Trotz seiner Herausgebereigentätigkeit für die Lasso-Gesamtausgabe bietet Bernhold Schmid hier eher eine allerdings sehr profunde Materialsammlung zu Bearbeitungen des Susannen-Stoffes, dabei ausgehend von der bekannten Beobachtung, dass zahlreiche Vertonungen musikalisch Bezug auf Didier Lupis Tenor seiner Chanson *Susanne un jour* nehmen, die anschließend Ausweitungen erfährt. Mit der Übersetzung von Notat zu klingendem Ergebnis beschäftigt sich der Beitrag von Heinz von Loesch, Vincent Grau und Fabian Brinkmann, in dem der Tempogestaltung in Beethovens Cellosonate A-Dur op. 69 nachgegangen wird. Die Ergebnisse der Untersuchung von Spieldauer und Temposchwankungen verschiedener Interpretationen waren zwar fast zu erwarten,