

gewerteten „neuen Musik“ liegen mögen. Hüppe will Risiken etwa in der gesellschaftlichen Folgenlosigkeit autonomer und zugleich innovativer neuer Musik (S. 196), in „Popularität – Risiko für ‚kritisches‘ Komponieren“ (S. 198) oder in der Reduktion „autonome[r] Ästhetik [...] auf ‚Kultur‘ als dem allgemeinsten Nenner“ (S. 203) erkennen. Die scheinbare Selbstverständlichkeit des Fortschrittspostulats verdeckt seinen Sinn, der ungeklärt bleibt; und die Risiken des „Orientierungsverlusts“, des „Nichtangepasstens“ oder „Kritischen“, von denen nicht feststeht, inwiefern sie tatsächlich neue Phänomene sind, erscheinen als der Ausdruck des Misstrauens gegenüber Musiken, die verdächtigt werden, den Wertekanon der „neuen Musik“ zu unterwandern.

(Februar 2018)

Andreas Domann

*MIRIAM AKKERMANN: Zwischen Improvisation und Algorithmus. David Wessel, Karlheinz Essl und Georg Hajdu. Schliengen: Edition Argus 2017. 409 S., Abb., Tab., CD. (Forum Musikwissenschaft. Band 10.)*

Miriam Akkermann hat eine beeindruckende Studie vorgelegt, in der sie anhand eingehender analytischer Annäherungen an Musik von David Wessel, Karlheinz Essl und Georg Hajdu nicht nur eine Fülle von Informationen über den einer großen Leserschaft hermetisch anmutenden Bereich sogenannter Computermusik in leicht verständlicher und narrativ vermittelter Form bereitstellt, sondern auch exemplarisch und mit methodisch großer Bewusstheit die Probleme von Musikgeschichtsschreibung in einem Umfeld darstellt, in dem scheinbar selbstverständliche Prämissen wie Werkbegriff, Autorschaft, Arbeit an Texten, die Trennung von Komposition, Interpretation und Improvisation sowie vor allem die Bestimmbarkeit des Kompositionszeitpunkts nicht mehr mit den traditionellen Paradigmen historischer Musikwissenschaft behan-

delt werden können. Indem Akkermann dennoch einen eindeutig musikhistorischen Ansatz durchgeführt und statt gänzlich alternativer Analysemethoden nicht ohne Aufwand Vermittlungswege sucht, entwirft sie – auch jenseits des „Spezialgebiets“ elektronischer Komposition – ein wesentlich differenzierteres Bild bestimmter Aspekte der jüngeren und jüngsten Musikgeschichte, als es bisher in den universitären Curricula oder auch im aktuellen Diskurs vorausgesetzt werden kann.

Die zentrale Frage dieses Forschungsprojekts kreist um die Analysierbarkeit der Musik von Mensch-Computer-Ensembles oder der sogenannten „Mixed Music“ (S. 11). Dabei ist die Auslagerung kompositorischer Entscheidungen an die Computertechnologie sowie an die Ausführenden von besonderem Interesse, wenn es zur Anlage der Komposition gehört, dass die Computer in der jeweiligen musikalischen Aktualisierung in Echtzeit Berechnungen anstellen, deren Ergebnis die finale Gestalt der Musik maßgeblich beeinflusst (S. 12). Die im Zusammenspiel von „Mixed Music“ implementierte klangliche, kompositorische und interpretative „Unbestimmtheit“ oder die Bestimmung eines „Ergebnisraums“ (S. 39) kann als analytisches Werkzeug dienen, mit dem sich unabhängig von Selbstzeugnissen der Komponierenden eine verifizierbare Positionierung einer „Komposition für und mit Computer und Mensch“ (S. 55) zwischen den Polen „Algorithmische Komposition“ oder „Improvisation“ (S. 18–24) vornehmen lässt.

Angesichts der sich herkömmlichen wissenschaftlichen Maßstäben entziehenden Datenlage, die es nicht einmal erlaubt, auf Grundlage fixierter Notentexte oder auf Medien gespeicherter Daten ein Corpus zu erstellen, nennt Akkermann als primäre Analysevoraussetzung, welche auch die Auswahl der drei Komponisten und der in der Studie behandelten Werke beeinflusste, die wenigstens zeitweise institutionelle

Anbindung (S. 15). Obwohl dies zunächst verwundert – bringt doch das Überblenden institutionell gesetzter und induktiv aus Analysen erschlossener musikgeschichtlicher Kanonbildungen eine Reihe kulturpolitischer, ökonomischer und sozialgeschichtlicher Faktoren hervor, die den Blick auf die Musik selbst verstellen könnten –, sind die Vorteile von Akkermanns Strategie doch evident: Computermusik wurde seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts vor allem institutionell betrieben und gefördert, wie gerade die rasante Entwicklung neuer Technologien an kalifornischen Einrichtungen (S. 75) gezeigt hat, und selbst in Institutionen mit entschieden künstlerischem Schwerpunkt wie dem IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) oder dem CNMAT (Center for New Music and Audio Technologies) sind Kompromisse zwischen künstlerischen, technologischen und ökonomischen Aspekten des Arbeitsfeldes unabdingbar (u. a. S. 64, 72f.). Zudem garantiert institutionelle Anbindung meist eine wissenschaftlich brauchbare Dokumentation, wie sie im Kontext einer freien Szene kaum gegeben wäre, da im Übrigen auch in akademisch verankerten Projekten eher überschrieben und weiterentwickelt statt archiviert wird (v. a. S. 170f., 301), und zudem die technologischen Bedingungen für ältere Kompositionen an eine bestimmte historische Hardware gebunden sind und heutzutage zum Teil weder aufgeführt noch vollständig rekonstruiert werden können (z. B. zu Wessel S. 103ff., zu Hajdu S. 288–290).

Neben dieser institutionellen Standortbestimmung ordnet Akkermann die drei vornehmlich analysierten Werke, nämlich Wessels *Contacts turbulents* (1986–2013), Essls *more or less* (1999–2007) und Hajdus *Ivresse '84* (2007), in eine Art Stilgeschichte der Musik seit 1950 ein, so Wessels *Contacts turbulents* mehr oder weniger zum zeitgenössischen Jazz (S. 138), Essls *more or less* in die Tradition von John Zorns *Game pieces* (S. 22, 155–163) und Hajdus *Ivresse '84* in

eine, wenn auch sehr eigenwillig-kreative, Form der Cage-Rezeption (S. 249–266). Dieser historisch-stilistischen Orientierung setzt Akkermann die systematische Frage nach der „strukturellen Einbindung von Entscheidungsauslagerungen“ (S. 14) an die Echtzeitberechnungen des Computers entgegen, nämlich auf der Ebene des Klangs bei Wessel, im kompositorischen Prozess durch die Generierung von Echtzeitnotation bei Essl und in die interpretative Gestaltung bei Hajdu (S. 14). Durch dieses historisch-systematische Netz externer Koordinaten gelingt es der Autorin, besonders die späteren und technologisch fortgeschrittenen Versionen von *Contacts turbulents* als Duo-Improvisation mit einer immer mehr zum Hyper-Instrument gestalteten Computerumgebung einzuordnen, deren Ästhetik vor allem durch die Duo-Geschichte von Wessel und dem Saxophonisten Roscoe Mitchell bestimmt ist. Ebenso klar gelingt es, für Essls *more or less* den Übergang vom Konzept-Stück zur implizierten Möglichkeit einer konzeptuell angeregten Ensemble-Improvisation (S. 188) analytisch präzise nachvollziehbar zu machen.

Akkermanns Studie ist zurückhaltend im expliziten Umgang mit geschichts- oder auch medienphilosophischen Prämissen. Der Einbezug philosophischer Konzepte wird ausdrücklich nicht vertieft (S. 12, Anmerkung 12), und Passagen, an denen man Wertungen erwarten könnte, wie die bereits genannte zum Einfluss der verstärkt geförderten Technologie von Großrechnern auf die Konzeption künstlerischer Projekte am IRCAM (S. 64ff.) bleiben trotz Referenzen auf kritische Literatur wie Georgina Borns *Rationalizing Culture* (Berkeley 1995) weitgehend unkommentiert. Das lässt die Darstellung zum einen an Differenziertheit gewinnen, so dass es nicht zu einer Bestätigung bereits etablierter historischer Deutungsmuster durch die Konzentration auf Institutionen kommt, sondern dass vielmehr die Institutionsgeschichte aus der Perspekti-

ve einer kompositorischen Problemstellung der Computermusik neu durchleuchtet wird. Gerade die Zusammenführung dreier zum Teil unabhängiger historischer Narrative innerhalb eines „Dispositivs“ trägt im Fortgang des Buches zunehmend zur Präzisierung der analytischen Werkzeuge bei.

Zum anderen kann der vergleichsweise hohe Stellenwert der Selbstzeugnisse der Komponisten, der aus ihrer monopolhaften Position als Composer-Performer, aber auch als Regisseure, redaktionell maßgeblich aktive Archivare und Verwalter ihrer Rezeption (vgl. S. 305) im überdurchschnittlich hohen Maße erwächst, auch zu analytischen Engpässen führen, wenn beispielsweise Hajdu Aspekte von Cages „Indeterminacy“, ein Begriff, der sich nur unzulänglich mit Unbestimmtheit übersetzen lässt, intentional als Unschärfe im Sinne von improvisatorischer Verfügbarkeit für sich weiterentwickelt und auf den Umgang mit technologisch bedingten Latenzen anwendet (z. B. S. 256). Akkermans durchaus plausible Frage nach dem konzeptuellen Status dieser Latenzen, die bei fortgeschrittener Technologie aus künftigen Setups möglicherweise verschwinden können (S. 289), gewönne an Außenperspektive, fasste man „Indeterminacy“ etwas strenger im Sinne seiner historischen Bedeutung bei Cage. Auch für die Ästhetik der *Game pieces* hätte eine punktuell etwas gezieltere Kontextualisierung durch beispielsweise Walter Thompsons *Sound-painting* oder den Weiterentwicklungen der *game pieces* in aktueller Musik, zum Beispiel in Alessandro Bosettis *The Pool and the Soup* (2006) geholfen, Essls stärker durch die Ästhetik der Computermusik geprägte implizite Klang- und Interaktionsideen (S. 186) davon abzusetzen.

Das Buch hat einen reichhaltigen Anhang, der neben dem Literaturverzeichnis detaillierte Klangbeschreibungen verschiedener Versionen der analysierten Stücke, Beschreibungen der verwendeten Max-Patches, eine bisher nicht publizierte Zusammenstellung

der Veröffentlichungen von David Wessel, ein Glossar, eine Liste von Kurzbiographien sowie eine CD mit bisher unveröffentlichtem Audio-Material der Komponisten enthält. Die Verbindung von CD, graphischen Höranalysen und Klangbeschreibungen ermöglicht eine äußerst konkrete Kommunikation über die jeweiligen Präsentationen der Stücke. Nicht allein das macht das Buch zu einem großen Gewinn für die akademische Lehre.

(April 2018)

Ariane Jeßulat

## Eingegangene Schriften

ROGER ALLEN: Wilhelm Furtwängler. Art and the Politics of the Unpolitical. Woodbridge: The Boydell Press 2018. XXXI, 286 S., Abb., Nbsp.

Das Amt des Hofkapellmeisters um 1800. Bericht des wissenschaftlichen Symposiums zum 250. Geburtstag des dänischen Hofkapellmeisters Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761–1817). Hrsg. von Joachim KREMER und Heinrich W. SCHWAB. Neumünster: von Bockel Verlag 2018. 230 S., Abb., Nbsp. (Musik der frühen Neuzeit. Band 6.)

Angewandtes musikalisches Denken. Jürgen Uhde zum 100. Geburtstag. Hrsg. von Thomas SEEDORF. Sinzig: Studio-punkt-Verlag 2017. VI, 213 S., Abb., Nbsp. (Klang – Wort – Ereignis. Schriftenreihe der Hochschule für Musik Karlsruhe. Band 3.)

Granville Bantock's Letters to William Wallace and Ernest Newman, 1893–1921. „Our new dawn of modern music“. Hrsg. von Michael ALLIS. Woodbridge: The Boydell Press 2017. 310 S., Abb.

ITA BEAUSANG: Ina Boyle (1889–1967). A Composer's Life. With an Essay on the Music by Séamas de Barra. Cork: Cork University Press 2018. XI, 178 S., Nbsp., Tab.