

SANDRA MÜLLER-BERG: „*Tonal harmony is like a natural force*“. Eine Studie über das Orchesterwerk *Harmonielehre* von John Adams. Hofheim: Wolke 2006. 236 S., Nbsp. (sinefonia 4.)

Sandra Müller-Berg leistet in ihrer Dissertation Pionierarbeit dahingehend, dass sie die Musik von John Adams, hier speziell das Werk *Harmonielehre*, aus europäischer Sicht auf den Bezug zur Tonalität hinterfragt. Die harmonische Bestimmtheit von Adams' Musik, die sich ja durch ihre Hinwendung zu expressiver Harmonik von der Minimal music in Reinform entfernte, wurde bisher in angloamerikanischen Ansätzen mit empirischen und statistischen Methoden nur unzureichend erfasst. In einer mutigen und freien Annäherung zeigt Müller-Berg, dass Adams, in einem Rückbezug auf die Krisenphase der Tonalität zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sich mit den verschiedenen Versuchen, die Tonalität in neu definierten Konstellationen vor der Atonalität zu retten, auseinandersetzt, sie sogar in sein Werk als Strukturparameter aufnimmt. So bespricht Müller-Berg zunächst en détail die Inhalte der Harmonielehre von Schönberg und stellt die Unterschiede von Funktions-, Stufen- und Fundamenttheorie heraus.

Jedoch wird im Rahmen der Untersuchung, inwieweit die Schönberg'sche Terminologie auf Adams angewendet werden kann, nicht darauf eingegangen, dass der Formbegriff mit einem nicht mehr determinierten Harmoniebegriff ebenfalls neu gefasst werden muss. Dass die nun frei „vagierenden“ Akkorde in Adams' Musik selbst zum formbildenden Faktor werden können, wird auf die Möglichkeit des harmonischen Rhythmus der ostinatohaften Flächen zurückgeführt.

Den zweiten Teil des Buches füllen die harmonischen Analysen der drei Sätze, wobei besonders am ersten Satz der ‚Kampf‘ zwischen den Akkorden e-Moll und Es-Dur aufgezeigt wird. Die Bezüge zu Musikzitataten von Sibelius, Mahler und Schönberg sieht Müller-Berg hauptsächlich in der Übernahme des romantischen Gestus der Expressivität, wobei sie für den zweiten Satz, der auf das Adagio von Mahlers *Zehnter Symphonie* bezogen ist, den Terminus der „gescheiterten Kreativität“ von Adams entlehnt. Insgesamt werden die Aussagen Adams' angewandt auf die Werkästhetik kritiklos ak-

zeptiert, hingegen dann die stilistische Eigenart des Werkes in einem Mangel an Konstruktion und einer Überladung mit Emotionalität verortet, gängige Vorurteile gegen einen oberflächlichen Populismus. Jedoch führt die akribische Analyse von Müller-Berg, so der Eindruck beim Lesen, gerade zu der Annahme, dass für Adams das Expressive und Emotionale selbst formbildende Kraft besitzt – lässt man Adams' naive, aber seit jeher von Komponisten verlautbarten Äußerungen zur Ableitung von harmonischen Prämissen aus der Natur einmal außen vor. In einer abschließenden Diskussion über die Musik der Postmoderne zeigt Müller-Berg auf, dass es in der Postmoderne neben der Form des oberflächlichen Populismus auch Raum für gute, aber leicht fassliche Musik gegeben habe bzw. gebe. Insgesamt sieht sie aber die Gefahr, dass die erweiterte Tonalität in der Postmoderne eine Musik kreierte, „die ausschließlich auf eine effektvolle Darstellung großer Gefühle abzielt und damit zum musikalischen Kitsch gerät“ (S. 217). Insgesamt bietet das Buch eine tiefe, deshalb aber auch nicht risikofreie Auseinandersetzung mit Adams' *Harmonielehre*. Als Appendix findet sich ein Interview der Autorin mit Adams von 1999.

(Juni 2007)

Dorothea Gail

*Komponieren in der Gegenwart. Texte der 42. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik 2004. Hrsg. von Jörn Peter HIEKEL im Auftrag des Internationalen Musikinstituts Darmstadt. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2006. 145 S., Abb., Nbsp. (Darmstädter Diskurse 1.)*

Bereits im Titel der neuen Reihe des Darmstädter Instituts für Musikerziehung ist die programmatische Ausrichtung vorgezeichnet: Basierten die *Darmstädter Beiträge* noch weitgehend auf der Verschriftlichung von Vorträgen, bildet hier der in sich geschlossene Text eher die Ausnahme. Nicht nur bei den breiter ausgeführten „Lectures“, denen sich stets transkribierte Diskussionen anschließen, steht eine die Auseinandersetzung fördernde Darstellungsform im Vordergrund. Auch die übrigen Abteilungen bieten reichlich Stoff für fortgesetzte Überlegungen zum Phänomen „Neue Musik heute“. Hervorzuheben sind die Beiträge von Jason Freeman und Gordon Kampe, denen im „Forum ‚Musikdenken heute‘“ zusammen-

mit Hannes Seidl, Robin Hoffmann und Amalie Ørum Hansen als jungen Komponisten und Musiktheoretikern die Gelegenheit zur Erörterung ihrer Thesen gegeben wurde. Vor dem Hintergrund oft recht unbeholfener Versuche, das Publikum in der traditionellen Konzertsituation zum Mitmachen zu bewegen, stellt Freeman Möglichkeiten der Interaktion vor, die sich durch Computerprogramme realisieren lassen. Kampe spricht in erfrischender Offenheit von seinen zumeist scheiternden Versuchen, als Kirchenmusiker zeitgenössische Musik zu vermitteln. Wenngleich der hierbei als Beispiel dienende Personenkreis (ein Kirchenchor mit recht hohem Durchschnittsalter) kaum allgemeingültige Aussagen zulässt, eröffnet die Aussicht auf eine verständnisvolle Annäherung in kleinsten Schritten doch manche hoffnungsvolle Perspektive. Die anderen am Forum beteiligten Personen konzentrieren sich stärker auf ästhetische bzw. soziologische Fragen und liefern dabei in der gegebenen Kürze bemerkenswerte Ansätze.

In den „Vorträgen“ kommt zunächst der Preisträger des Kranichsteiner Musikpreises 2004 zu Wort. Hans Thomalla referiert über seine Art des „analytischen Komponierens“ als Dekonstruktion eines historischen Klangmaterials, das in seiner semantischen Wertigkeit in Frage gestellt wird, woraus sich die Konstruktion einer neuen Klanglichkeit entwickelt. Als Impulsreferat zur Veranstaltung „Blickpunkt Polen“ diente der Beitrag von Bettina Skrzypczak, die in hellsichtiger Analyse die spezifische Entwicklung der polnischen Musik in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts als eng verknüpft mit der Geschichte des Landes verständlich werden lässt.

Erfreulich perspektivenreich gestaltet sich auch die erste Abteilung der Publikation, in der im Wesentlichen etablierte Komponisten zu Wort kommen. Die Beiträge von Brian Ferneyhough und Toshio Hosokawa könnten dabei gegensätzlicher kaum sein: Während ersterer detaillierte Einsicht in seine Walter Benjamin-Oper *Shadowtime* gewährt, erläutert letzterer unter Umgehung des eigentlichen Vortrags im – manchmal etwas bemühten – Gespräch mit Jörn Peter Hiekel seine westeuropäisch-asiatisch geprägte Kompositionsästhetik. Der folgende Vortrag von Chaya Czernowin erweist sich – wahrscheinlich unbeabsichtigt – als ge-

lungene Replik, da in der vielschichtigen Darlegung ihres kompositorischen Denkens auch die Inspiration durch ostasiatische Musik eine Rolle spielt.

Den Höhepunkt des Bandes bildet vielleicht der transkribierte Workshop zu den Streichtrios von Brian Ferneyhough und Arnold Schönberg. Es ist erfreulich, dass mit diesem Text auch ein Klassiker aus der Sicht eines zeitgenössischen Komponisten in den Blick kommt. Ferneyhoughs Analysen bewegen sich auf hohem Niveau, sein anschließendes Teilnehmer-Gespräch gestaltet sich äußerst lebendig und gelegentlich auch durchaus humorvoll.

Die folgende „Diskussion“ als umfangreichster Einzelbeitrag droht dagegen manchmal etwas zu zerfasern. Wie bereits häufig in den vorangehenden Kapiteln steht „Non-Linearität im Musiktheater“ im Mittelpunkt, worüber sechs profilierte, in ihrer Schaffensästhetik sehr unterschiedliche Komponisten Meinungen austauschen. Immerhin erhält der Leser auf diesen Seiten ein breit gefächertes Panorama an Möglichkeiten und Ideen zum „Musiktheater heute“ – von der mehr oder weniger traditionellen Bühnenoper bis zum öffentlichen Event.

Es ist bedauerlich, dass auf den Abdruck von Biographien der einzelnen Autoren verzichtet wurde. Mögen diese bei Persönlichkeiten wie Ferneyhough oder Czernowin noch verzichtbar sein, so hätte man sich gerade über die zahlreich vertretenen jüngeren Komponisten noch einige Informationen gewünscht. Dies ändert jedoch nichts daran, dass der Herausgeber Jörn Peter Hiekel mit diesem ersten Band der Darmstädter Diskurse einen herausragenden Einstand geliefert hat, der einiges für die Zukunft verspricht.

(April 2007)

Eike Feß

*Vom hörbaren Frieden. Hrsg. von Hartmut LÜCK und Dieter SENGHAAS. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005. 605 S., Nbsp. (edition suhrkamp 2401.)*

„Das kann Musik leisten: die Wahrnehmung für große Zusammenhänge schärfen, in denen die Würde des einzelnen nicht verlorengeht. Insofern ist sie ein Glücksversprechen. Friedensversprechen kann sie nicht geben.“ So resümiert Martin Geck in seinem kurzen Aufsatz