

Nachdem die Grundlagen und die Perspektiven des Forschungsfeldes im ersten Teil dargestellt wurden, vertieft Eero Tarasti im Folgenden einige Themen seines semiotischen Denkens.

Im zweiten Teil werden ästhetische Fragen gestellt und anhand semiotischer Analysen untersucht. Es sind Fragen wie: Was ist das „Organische“ in der Musik? Wie organisch oder unorganisch sind die Symphonien von Sibelius und Mahler? Was ist eine musikalische Geste? Welche Gesten und Bezüge zur Körperlichkeit vermittelt die Musik von Chopin? Die semiotischen Untersuchungen, die solche Fragen beantworten, bewegen sich durch ein subtiles Netzwerk von Referenzen und Hinweisen auf „klassische“ Autoren der Musikwissenschaft (z. B. Dahlhaus), Philosophen (z. B. Adorno, Merleau-Ponty, Husserl) oder Künstler (z. B. Proust, Kandinsky). Tarasti überzeugt nicht nur durch die hergestellten Verbindungen zwischen verschiedenen Ansätzen und wissenschaftlichen Bereichen, sondern auch durch die kommentierten Beispiele aus der Musik von Beethoven, Sibelius, Chopin, Strauss, Wagner, Mozart, Webern, Stravinskij usw.

Im dritten Teil werden schließlich Aspekte der musikalischen und sozialen Praxis behandelt. Ein ganzes Kapitel widmet sich der Stimme, z. B. der Bedeutung der individuellen Stimme als Ausdruck des Daseins, der Funktion der Oralität in der Musik, dem Singen als soziale und nationale Identität und der Stimme unter dem Aspekt des Geschlechts und der Erziehung.

Das pluralistische Denken Tarastis und die Bestrebung der Musiksemiotik, eine offene und integrierende Wissenschaft zu sein, zeigen sich deutlich im letzten Kapitel über musikalische Improvisation. Die Beobachtungen verbinden Richard Wagners *Meistersinger* mit der Musik der brasilianischen Bororo-Indianer. Tarasti zitiert Umberto Eco, der die Semiotik in zwei Bereiche teilt, die Semiotik der Kommunikation und die der Bedeutung. Die erste untersucht die Kommunikation als Ganzes in allen ihren Dimensionen, die zweite dagegen die Möglichkeit der Bedeutung und die Struktur der Zeichen. Die Improvisation z. B. ist das Zeichen einer Existenz-Situation, die sowohl als Kommunikations- als auch als Bedeutungsprozess zu verstehen ist.

Mit dem Situationsaspekt weist Tarasti auf seine neue Theorie der existentiellen Semiotik hin: „Existentielle Semiotik lehnt eine gewaltsame Analyse ab, die das Phänomen beschädigt (ein ethisch-moralisches Prinzip); die Universalität der Phänomene besteht darin, dass sie als etwas zu sehen sind, und in irgendeinem Licht; was gesagt und ausgedrückt wird, kann weniger wichtiger sein als die Art und Weise, wie es gesagt wird; am Beispiel Temporalität: die Bedeutung verdichtet sich während der Zeit und wird in dem Augenblick vollständig, in dem wir wissen, dass wir sie aufgeben sollen“.

*Signs of music* ist ein Buch, das sein Versprechen erfüllt. Es ist eine motivierende Lektüre sowohl für diejenigen, die zum ersten Mal mit dieser neuen Disziplin in Berührung kommen, als auch für die in diese Materie bereits Eingeweihten. Das faszinierende Feld der Musiksemiotik ist ein vielfältiger und komplexer Diskurs und Metadiskurs über Musik und Zeichen in Bezug auf Ästhetik, Geschichte, Komposition, Interpretation, Kommunikation, Praxis usw. Eero Tarasti verbindet wissenschaftliche Genauigkeit mit Offenheit und bietet hier eine Grundlage für weitere Entwicklungen.

(März 2003)

Paulo C. Chagas

ANSELM C. KREUZER: *Filmmusik. Geschichte und Analyse*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2001. 266 S., Abb., Notenbeisp. (Studien zum Theater, Film und Fernsehen. Band 33.)

Die vorliegende Studie wirkt wie ein Zwitter. Sie scheint eine Dissertation zu sein, doch ohne wirklich einen Forschungsgegenstand ins Zentrum zu stellen. Sie erscheint wie ein zusammenfassendes Buch, das sich am Ende aber in Details verliert.

Dargestellt wird bis Seite 112 die Geschichte der Filmmusik. Man bemerkt das Bemühen des Autors, alles Wichtige zu berühren. An einzelnen Stellen (z. B. bei dem Film *Birth of a Nation*) gelingt dem Autor gegenüber den schon vorhandenen Überblicken eine Vertiefung. In anderen Fällen hätte man sich eine genauere Zusammenstellung zumindest allen publizierten Wissens gewünscht. Dies betrifft zum Beispiel Bernhard Hermann, dessen Filmmusik durch seine Berührung mit der musikalischen Avantgarde sicherlich wichtige Anregungen erhalten hat.

Der zweite Teil von Kreuzers Studien bringt eine aufwändige und arbeitsreiche Analyse der Musik von Jerry Goldsmith zu dem Film *Basic Instinct*. Sie zeigt, wie sehr die Musik die dramatische Wirkung eines Films steigern kann. Wer diese Analyse liest, wird sich vielleicht stimuliert finden, umfassender über Jerry Goldsmith zu arbeiten, der seinerseits ein Meister darin war, maximale Wirkung mit minimalen Mitteln zu erzeugen (vgl. S. 178 f.). Vor allem diese Analyse wird dankbare Leser finden.

(Oktober 2002) Helga de la Motte-Haber

*Das Populäre in der Musik des 20. Jahrhunderts. Wesenszüge und Erscheinungsformen. Hrsg. von Claudia BULLERJAHN und Hans-Joachim ERWE. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2001. 466 S., Abb., Notenbeisp. (Musik – Kultur – Wissenschaft. Band 1.)*

Mit dem vorliegenden Band eröffnen die Herausgeber eine neue Editionsreihe, die sie zusammen mit Wolfgang Löffler und Rudolf Weber betreuen. Ihr Anliegen ist es, aktuelle Phänomene der Gegenwartskultur im Rahmen eines interdisziplinären Ansatzes, aber mit musikwissenschaftlichem Schwerpunkt zu thematisieren, um der „Komplexität menschlichen Denkens“ (laut Verlagsinformation) gerecht zu werden. In der fächerverbindenden Perspektive soll sich zugleich eine Entsprechung zu den Intentionen der Struktur kulturbezogener Studiengänge an der Universität Hildesheim artikulieren.

Das Buch enthält 13 z. T. wesentlich erweiterte Vorträge, die im Wintersemester 1998/99 im Rahmen einer Ringvorlesung am Institut für Musik und Musikwissenschaft der Universität Hildesheim gehalten wurden. In ihnen werden mit höchst unterschiedlichen Interessen und Methoden – und damit äußerst facettenreich – Probleme und Phänomene, die im Felde des im weitesten Sinne musikalisch Populären auftreten, im Zusammenhang mit verschiedensten Erscheinungsformen erörtert. Dabei zeichnen sich Divergenzen vor allem im theoretischen Ansatz ab, die nicht nur durch den institutionellen Bedingungsrahmen, sondern auch durch grundlegende Unterschiede in der Auffassung der Begriffsbedeutung des Populären zu erklären sind. Nicht das geringste Verdienst der Veröffentlichung ist es, darauf aufmerksam zu

machen und Perspektiven für die weitere Erschließung des Problemzusammenhangs zu öffnen.

Von den genannten Differenzen sind bereits die drei Beiträge des ersten Kapitels, „Grundlagen“, geprägt. Eine höchst aufschlussreiche und weiterführende Explikation der „Wort- und Begriffsgeschichte von ‚populär‘“ ist Hans-Otto Hügel zu danken. Ergebnis seiner Ausführungen ist die Einsicht, dass eine Ästhetik des Populären nur durch die Kategorie des Unterhaltenden fundiert werden könne, die dieses in besonderer Weise auszeichne. Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommt Helmut Rösing durch eine Sichtung von primär musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Definitionsversuchen zu Begriffen wie „Populäre Musik“, „Populärmusik“ oder „Popmusik“ sowie durch eine empirische Annäherung. Sein Beitrag macht auf die Notwendigkeit aufmerksam, insbesondere im Zusammenhang mit dem thematisierten Gegenstand objektorientierte Ansätze zugunsten konstruktivistischer Positionen zu verabschieden. Die Frage nach dem Subjekt gerät in dem Beitrag von Peter Wicke über den „Zusammenhang von Klang und Körper“ in den Blick. An historischen und aktuellen Beispielen weist er die Körperpraxis als konstitutives Moment von Musik schlechthin, insbesondere aber von populärer Musik aus, ohne dessen Berücksichtigung der kunstwissenschaftliche Diskurs seinem Gegenstand nicht gerecht werden könne.

„Regionale und globale Ausprägungen“ populärer Musik thematisieren Rudolf Weber mit einem Beitrag über den Zusammenhang zwischen Popularität und nationaler Bewusstheit am Beispiel amerikanischer Musik, Barbara Hornberger mit einer sehr gründlichen Untersuchung zur Geschichte der Neuen Deutschen Welle und deren Auswirkung auf die aktuelle deutsche Popmusik, Gerd Gruppe mit methodisch maßstabsetzenden, äußerst kenntnisreichen und differenzierten, die Komplexität der Mischungen, aus denen schwarzafrikanische Gegenwartskultur heute besteht, herausstellenden Explikationen zur gegenwärtigen „Populärmusik im subsaharanischen Afrika“ (S. 161) und Claudia Bullerjahn mit breit angelegten, Biographie, Erscheinungsformen, Ästhetik und Rezeption berücksichtigenden Ausführungen zu den Musikvideos von Madonna.