

Dirigenten in seinem Denken über Musik oder man distanziert sich von solchen Aussagen durch Einbeziehung von Dimensionen im Kontext von Musik, die in einem solchen Verständnis keine Rolle spielen. – Polarisierung also auch in der Reaktion auf Celibidaches »Glaubenssätze«.

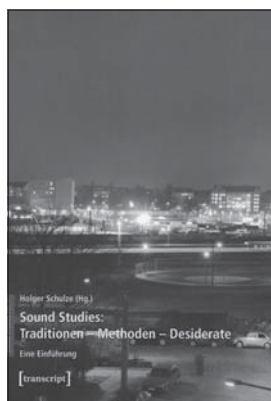
Celibidache erklärt die Grundkomponenten seiner Parallelisierung, die ihre Gemeinsamkeit in ihrer zeitlichen Dimension findet sowie in der geistigen Tätigkeit der Reduktion von Vielfalt in eine Einheit. Zentral ist die Aussage, dass der Stärkegrad der Opposition (was es damit auf sich hat, wird von Celibidache soweit erklärt, dass man mit dem Begriff etwas anfangen kann) zwischen zwei aufeinander folgenden musikalischen Erscheinungen eine unterschiedlich rasche zeitliche Abfolge der Einzelercheinungen bedinge, um eine Reduktion zu gewährleisten: Je größer die Opposition,

[...] desto mehr *Zeit* brauche ich, um das wahrzunehmen.« (31). In diesem Satz steckt vielleicht eine der erhellenden Erklärungen für den begeisterten Musikhörer, dem stets die angeblich langsamen Tempi bei Celibidache unangenehm aufgestoßen sind. Zeit ist in diesem Verständnis nichts physikalisch Messbares, sondern steht in Abhängigkeit zu dem, was sich innerhalb der Zeitstrecke musikalisch ereignet. Mag man auch mit diesem Vortrag nicht vollständig in den Kosmos von Celibidaches Musikverständnis einsteigen können, so bietet sich doch die einmalige Gelegenheit, sich mit den Grundlagen dieser Auffassung vertraut zu machen. – Und das in einer für den Dirigenten ganz typischen Diktion, die seine Persönlichkeit vor dem geistigen Auge zu evozieren vermag: »Aha! Haben wir noch nicht gewusst! Was erzählen Sie, Herr Celibidache?« (27f.). [Tobias Pfleger]

Holger Schulze (Hg.): Sound Studies

Traditionen – Methoden – Desiderate, Bielefeld (transcript) 2008

Die Erkundung der Klänge in ihrer ganzen Breite ist Gegenstand der mit diesem Band beginnenden Reihe. Sie versammelt künstlerische und gestaltungstheoretische Ansätze ebenso wie kulturwissenschaftliche, kommunikationstheoretische und ethnographische, historisch-anthropologische Ansätze; Klangforschungen der Musik-, Kunst- und Literaturwissenschaft haben hier ebenso ihren Ort wie künstlerische Arbeiten, die andere Verständnisse von Klang anders zu zeigen beabsichtigen.« (11) Dieses Zitat aus der Einleitung des Herausgebers lässt sich als Bekenntnis für die komplexen Problemstellungen des Forschungsfelds »Sound Studies« wie auch als Hinweis auf die Fülle möglicher Zugangsweisen lesen. Nicht zuletzt zeugt es davon, dass die deutsch-



sprachige Forschung endlich auf die veränderten Bedingungen des Umgangs mit dem Klang reagiert und sich dem Untersuchen der Klänge in ihren vielfältigen Erscheinungsformen zuwendet.

Holger Schulze macht zur Genüge deutlich, dass das damit skizzierte Forschungsfeld quer zu etablierten Disziplinen und Ausdrucksformen steht, dass – analog etwa zu den transdisziplinären »Cultural Studies« – sich die »Sound Studies« als »ein offenes Feld von Desideraten« verstehen, die »anders angelegt sind als traditionelle Disziplinen im engeren Sinn« (11). Die Publikation ist dementsprechend als Forschungs- und Arbeitsgrundlage mit Einführungscharakter konzipiert: Denn sie umreißt die verschiedenen Problemfelder und demonstriert anhand ihrer thematischen Streuung, dass der Klang und der Umgang mit ihm einerseits ein Sprechen über die Fach- und Methodengrenzen, andererseits aber auch über die Grenzen rein wissenschaftlichen Sprechens hinaus erfordert. Damit tritt das Buch an die Seite der im angloamerikanischen Raum erschienenen Grundlagenbände von Michael Bull / Les Back (»The Auditory Culture Reader«, New York 2003) und Christoph Cox

/ Daniel Warner (»Audio Culture«, New York 2004) und ergänzt diese um wichtige Aspekte.

Die insgesamt 17 Textbeiträge sind inhaltlich drei Teilbereichen zugeordnet, in denen unterschiedliche Möglichkeiten der Annäherung umrissen werden. Den Anfang machen vier Aufsätze, die exemplarisch für eine Auseinandersetzung mit dem Klang auf der Grundlage historischer Perspektiven und Kontexte stehen und sich dadurch auch gegenseitig beleuchten: Martin Supper thematisiert anhand der elektroakustischen Wiedergabe von Klängen die gewandelte ästhetische Praxis des Hörens und Klingens; Andreas Hagelüken entwirft in Wechselwirkung mit der in gleichem Maße durch technische wie politische Entwicklungen geprägten Rundfunkhistorie eine Systematik radiophoner Kunst; Elena Ungeheuer stellt die Frage nach neuartigen Weisen des Umgangs mit Klang in komponierter Musik; und Golo Föllmer beschreibt die Nutzung von Klängen in den vernetzten Datenbanken des Internet als »Meshworks«.

Demgegenüber dokumentiert der zweite Teil des Bandes – dabei diverse Stränge von Populärmusikforschung und Medienwissenschaft miteinander vermittelnd – eine Reihe sich ergänzender methodischer Zugänge des Untersuchens von und des Arbeitens mit Klang. Als roter Faden erweist sich hier die Funktionalisierung von Klängen, so ihre Verwendung in Gestalt unterschiedlicher Klangzeichen (von Diedrich Dierichsen als »Sound-Logo«,

»Sound-Design«, »Sound-Effekt« bezeichnet) oder ihr inzwischen unverzichtbarer Einsatz als Bestandteil von Konsumgütern und technologischen Produkten (Georg Spehr) – eine Funktionalisierung, die auch vor dem Hintergrund analytischer Traditionen der kritischen Theorie (Roger Behrens) oder aus dem Blickwinkel der historischen Anthropologie (Holger Schulze) durchleuchtet wird.

Auch wenn die im abschließenden Teil versammelten Beispiele für die praktische Annäherung an das thematische Profil – so die Texte von Sam Auinger und Johannes Wilms – teilweise etwas unspezifisch geraten sind, zeigen doch Beiträge wie jener von Daniel Ott über ein Projekt zur Klanggestaltung des urbanen Ambientes im Rheinhafen Basel und jener von Alex Artega / Thomas Kusitzky zur auditiven Architektur und Gestaltung von Wohnumwelten, welchen zentralen Stellenwert die produktive Auseinandersetzung mit dem Klang heute aus künstlerischer Sicht oder im Hinblick auf den Alltag gewinnen kann. Indem er solche Perspektiven zur Diskussion stellt, hat der Band sein Ziel – nämlich einen Beitrag dazu zu leisten, »die Kontingenzen von Klanggestaltungen, ihre Abhängigkeit von Bedingungen wie Räumlichkeit, Kultur und individueller Erfahrung, ihre Gestaltbarkeit in den Vordergrund zu rücken und damit begreif- und lehrbar zu machen« (11) – schon erreicht. Auf die Fortsetzung der Buchreihe darf man daher allemal gespannt sein. [Stefan Drees]

Bruhn, Lehmann, Kopiez (Hgg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch Rowohlt's Enzyklopädie, Hamburg (Rowohlt) 2008

Anders als beim ersten Erscheinen des »Handbuch[s] Musikpsychologie« vor über 20 Jahren und seiner 1993 erfolgten Überarbeitung – damals noch unter dem Herausgebertrio Herbert Bruhn, Rolf Oerter und Helmut Rösing – hat sich die Musikpsychologie als eigenständige Disziplin innerhalb der (deutschen) Forschungs- und Wissenschaftslandschaft etabliert. Fand sich das Fach seinerzeit noch stark vernetzt im Grenzgebiet zwischen Musikwissenschaft und Psychologie – und damit gewissermaßen als *Randthema* beider Felder –

gewann es zwischenzeitlich im Sinne einer immer evidenter werdenden Grundlagenforschung so starkes eigenes Gewicht, dass es auch im akademischen Bereich mit zahlreichen neuen Lehrstühlen verankert wurde.

Möglicherweise hatte noch Adornos Skepsis gegenüber *positiver Wissenschaft* deutsche Wissenschaftler davon abgehalten, sich am empirisch-experimentellen Forschungsparadigma (und damit am internationalen Standard) zu orientieren. In der Zwischenzeit ist jedoch der deutschen Musikpsychologie der