

Schlummerndes Wissen

Replik auf Urs Peter Schneiders
Buchbesprechung «Musikgeschichte
der Schweiz» von Angelo Garovi
(*dissonance* 134, Juni 2016, S. 48–49)

Die harsche Kritik von U. P. Schneider zu Angelos Garovis *Musikgeschichte der Schweiz* kann ich nicht teilen. Es fehlt mir das gesunde Mass an Respekt und Wertschätzung zu einer Publikation, welche selbst keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Dies geht ganz klar aus dem Vorwort heraus, welches Bezug nimmt auf Vorlesungsreihen am norddeutschen Institut für Musikwissenschaft und Kirchenmusik der Universität Greifswald und Garovis Rundfunkstätigkeit in der Schweiz. Niemand erwartet deshalb ein Lexikon, zumal es bislang noch gar keines gibt. Weder die Einträge von MGG (*Musik in Geschichte und Gegenwart*) und *New Grove Dictionary of Music* mögen hier befriedigen. Eine systematische, umfassende, lesbare Schweizer Musikgeschichte, welche ich meinen Studierenden an der Musikhochschule als Einstieg mitgeben kann, fehlt definitiv in meinem Bücherregal.

Immerhin, U. P. Schneiders Verriss hat mich motiviert, Garovis Buch zu kaufen! Dieses erinnert mich an die wertvollen Publikationen, ebenfalls mit Anekdoten und viel Detailwissen von Clytus Gottwald, Dirigent des zeitgenössischen Pionierensembles Schola Cantorum Stuttgart und ebenfalls im Rundfunk tätig. Ich möchte hiermit weitere Autoren ermutigen, es ebenfalls zu tun, denn sonst geht wichtiges Wissen, das in den Köpfen von (noch) Zeitgenossen schlummert, verloren. Wonach soll sich die künftige Generation Studierender richten? Es ist zu hoffen, dass bald eine nächste «Schweizer Musikgeschichte» erscheint, gerne noch detaillierter und allumfassender, warum nicht von U. P. Schneider, den ich als kompetenten und interessanten Gesprächspartner ausserordentlich schätze! Mein Bücherregal wartet darauf ...!

Raphael Immoos



Lexikon Neue Musik

Jörn Peter Hiekel und Christian Utz (Hrsg.)
Stuttgart/Kassel: Metzler/Bärenreiter 2016. 686 S.

Kürzlich habe ich beim Gegenlesen einer Masterarbeit zum Thema Soundscape-Kompositionen etwas überrascht festgestellt, dass es im Standardlexikon *Musik in Geschichte und Gegenwart* tatsächlich keinen Artikel zum Stichwort «Geräusch» gibt. Wenige Tage darauf lag das *Lexikon Neue Musik* im Briefkasten. Artikel «Geräusch»? Natürlich! Ausführliche Abhandlung der Themen Soundscape, Raumkomposition, Klanginstallation? Aber sicher! Endlich, denn das Desiderat nach einem deutschsprachigen Nachschlagewerk zur Neuen Musik bestand schon seit längerem. Erörtern die eben erwähnte MGG oder die Musikgeschichte von Karl H. Wörner die Entwicklungen im 20. und 21. Jahrhundert doch viel zu marginal. Tatsächlich wurde das *Lexikon Neue Musik* denn auch von den beiden Verlagen Metzler und Bärenreiter gemeinsam konzipiert, um die «*Musik in Geschichte und Gegenwart*» präzisierend, vertiefend und aktualisierend mit Blick auf einen ihrer besonders in Wandlung begriffenen Teilbereiche fortzuführen», wie die Herausgeber Jörn Peter Hiekel und Christian Utz in der Einleitung schreiben. Gegliedert ist das Werk in zwei Teile: einen ersten, thematischen Teil, der neun Aufsätze über zentrale Aspekte der Neuen Musik enthält, sowie einen zweiten, lexikalischen Teil mit 104 Artikeln von A bis Z.

Inhaltlich überzeugt das Lexikon besonders in zwei Punkten: Erstens in der sehr breit angelegten Beschreibung der einzelnen Thematiken. So beinhaltet der Eintrag «Internet» von Stefan Drees beispielsweise nicht nur Aspekte der digitalen Distribution oder der Verwendung des World Wide Web als künstlerisches Medium, sondern ebenso der neuen Möglichkeiten für Komponisten

oder Interpreten zur Selbstdarstellung, sei dies via Soundcloud oder eigenen Blogs. Und zweitens in der Offenheit gegenüber Künstlerinnen und Komponisten, die genreübergreifend arbeiten, der Populärkultur nahestehen oder sich nicht dem avantgardistischen Hauptstrom zuordnen lassen. Dass dies im musikwissenschaftlichen Diskurs noch lange nicht selbstverständlich ist, zeigt der Fakt, dass die beiden Herausgeber in der Einleitung letzteres gar explizit betonen. Und so wird Meredith Monk als Vokalkünstlerin ebenso als Beispiel herangezogen wie Cathy Berberian. Wird das Online-Magazin *Norient*, ein Netzwerk für die Erforschung von Musikstilen aus aller Welt, exemplarisch als medienübergreifend darstellende Plattform zitiert. Und werden in Christa Brüstles Themenaufsatz zu *Raumkomposition und Grenzüberschreitungen zu anderen Kunstbereichen* Performance-Künstler wie Stelarc und Laurie Anderson ebenso wissenschaftlich fundiert untersucht wie Stockhausen und Boulez. Solche vielfältigen Querbezüge in die unterschiedlichsten Bereiche eines globalen, musikalischen Universums zeugen vom weiten Horizont der Autorinnen und Autoren, dienen ebenso als Bereicherung wie als Anregung für die Leserin und widerspiegeln zudem auch die gegenwärtige Tendenz der Neuen Musik, die kreativen Fühler in viele verschiedene Richtungen auszustrecken.

Im Allgemeinen wird sowohl in den Themenaufsätzen wie auch Lexikonartikeln auf die Musik nach 1945 fokussiert, wobei eine starke Gewichtung der Musik vor der Wende zum 21. Jahrhundert auszumachen ist. Jüngste Tendenzen in den ersten zwei Jahrzehnten des neuen Jahrtausends werden erst zögerlich beleuchtet und die Beispiele öfters generell beschreibend denn präzise analysierend herangezogen. So geht der Beitrag zur *Konzeptuellen Musik* von



Tobias Eduard Schick etwa kaum auf den in Darmstadt 2014 intensiv diskutierten Neuen Konzeptualismus ein.

Obwohl die Herausgeber Hiekel und Utz gewiss grosse Sorgfalt in der Artikelauswahl walten liessen, lassen sich einige wenige Entscheidungen nicht nachvollziehen. Bisweilen wünschte man sich eine breitere Auffächerung der Themen. Klanginstallationen beispielsweise sind zwar ausführlich in dem bereits erwähnten Themenaufsatz sowie im Artikel Klangkunst besprochen, jedoch nicht als eigener Lexikoneintrag verzeichnet. Nach welcher Logik in solchen Fällen vorgegangen wurde, erschliesst sich dem Benutzenden mitunter nicht sofort, was längeres Suchen zur Folge haben kann. Ausserdem gibt es Lücken. Wie Johannes Kreidler auf seinem Blog bereits kommentiert hat, ist es für ein deutschsprachiges Lexikon dieses Umfangs im Grunde inakzeptabel, der Neuen Musik in der DDR keinen eigenen Eintrag zugestehen, sondern nur in einem der Themenaufsätze zu besprechen. Ausserdem wurden kulturtheoretische, in der Musikwissenschaft erst aufkommende Konzepte vergessen. So fehlt beispielsweise eine umfassende, kritische Definition des Begriffes «Performativität», der nur im «Performance»-Artikel von Christa Brüstle kurz erläutert wird. Ein spezifisch auf die Musik ausgerichtete Lexikon hätte die Chance nutzen können, solche im musikwissenschaftlichen Diskurs immer wieder falsch und uneinheitlich verwendete Termini zu klären. Diese Versäumnisse können die ungemeine Leistung der Herausgeber und Autorinnen und Autoren in der Zusammenstellung und Verwirklichung der Beiträge jedoch kaum schmälern – das *Lexikon Neue Musik* wird definitiv eine Pflichtlektüre für alle Musikwissenschaftler, Komponistinnen, Interpreten und Interessierte.

Rebekka Meyer

**Mallarmé et la musique,
 la musique et Mallarmé.
 L'écriture, l'orchestre, la scène, la voix**

*Sous la dir. d'Antoine Bonnet et Pierre-Henry Frangne
 Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2016, 246. p.*

Comment Mallarmé pensait-il la musique, en particulier la musicalité poétique, et comment des musiciens tels que Boulez ou Ravel lui ont-ils répondu ? Ainsi pourrait-on résumer, quoique de manière succincte, la question que posent les auteurs de cet ouvrage en forme de recueil d'articles. À travers les textes des divers spécialistes rassemblés autour de cette problématique commune, sont dégagés non seulement les rapports multiples du poète français à la musique, mais également une réflexion abondante sur la question plus générale de la nature de l'expérience artistique, éclairée par des approches regroupant musicologie, analyse littéraire et philosophie.

Souvent complexes, toujours soigneusement construits et référencés, les divers textes invitent le lecteur à examiner de manière neuve et profonde ce sujet déjà maintes fois repris. S'il s'agit de se demander tout à la fois où se trouve la musique et ce qu'elle est en elle-même, il est aussi immédiatement question du sens : la poésie, la musique renferment-elles un sens mystérieux qui les rend intelligibles autant qu'intraduisibles, selon le mot de Lévi-Strauss ?

La problématique de la musique et la poésie, apprend-on au fil de pages fort érudites, ne résident pas, chez Mallarmé, dans leur rapport au monde réel : leur rencontre ne consiste pas en la création d'un code commun, pas plus qu'elles n'opèrent par désignations ou références. Elles sont choses physiques, sous forme de textes, elles sont compréhension, c'est-à-dire création de sens, elles sont performatives, événements collectifs, ou chants. Ni la musique ni la poésie ne



Édouard Manet: «Portrait de Stéphane Mallarmé»
 (Musée d'Orsay, Paris) © domaine public

sont fondamentalement des essences : bien au contraire, elles sont *passage*. L'art vécu se trouve dans les interstices, dans ce moment de décalage intérieur à la chose, entre ce qu'elle est et ce qu'elle devient, tout à la fois affection du monde extérieur et déjà part de nous. Bien loin d'une philosophie de l'espace et de l'essence, nous sommes dans une pensée du temps et de l'événement. C'est en tant qu'événement que la poésie n'est plus régime sémiotique codé, mais déploiement créateur. Dépassant le rapport au réel défini par l'intention et l'extension, la poésie, la musique deviennent pure *tension*.

Or, cette idée de la musique comme passage créateur entraîne dans l'œuvre de Mallarmé une profonde recherche « sur la spécificité et sur les frontières de ce qu'il appelle les Lettres, terme dont il prend grand soin de juxtaposer tous les sens : littéraire, rhétorique, typographique, alphabétique » (p. 18). Ainsi se crée chez le poète un réseau de notions dont la richesse et la complexité sont exposées dans le présent ouvrage à travers deux approches complémen-