

Vorwort

Die Präzision, Rationalität und Nachprüfbarkeit wissenschaftlichen Denkens wird oft als konträr zum künstlerischen Impuls verstanden, der selbst in den Momenten größter Gefasstheit einen Rest von Irrationalität, Spontaneität, Unbegründbarkeit, vielleicht Anarchie bewahren muss, will er nicht zum akademischen Konstrukt werden. Gerade das Thema »Klang und Wahrnehmung« zeigt jedoch, dass auch diese Polarität instabil, brüchig ist: Die beiden Phänomene »Klang« und »Wahrnehmung« »wissenschaftlich« fassen zu wollen und sich dabei *nicht* auf die »gefährlichen«, unkontrollierbaren Aspekte der Klangwahrnehmung einzulassen, auf ihre tiefenpsychologischen und anti-systematischen Dimensionen, hieße letztlich das Thema zu verfehlen. Umgekehrt ist/war das Denken vieler Komponisten der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit von einer quasi-wissenschaftlichen Annäherung an den »Klangstoff« geprägt, wobei eine der Wissenschaft entlehnte Metaphorik und eine substanzielle Auseinandersetzung mit wissenschaftlicher Erkenntnis nicht immer scharf voneinander zu trennen sind.

Eine musikologische Untersuchung zum Thema »Klang und Wahrnehmung« ist notwendig, da die unüberschaubare Vielfalt an Theorien, die von den Disziplinen der Musikforschung bis heute zu Aspekten der Musikwahrnehmung und zur Definition und Relevanz des Klangbegriffs zusammengetragen wurde, sich kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen lässt. Eindeutig scheint die enge Verzahnung der mit diesen Begriffen bezeichneten Sachverhalte zu sein: Ein (theoretisch konstruierbarer) Klang *außerhalb* der Wahrnehmung scheint wenig relevant, Wahrnehmung also weitgehend eine apriorische Bedingung des Phänomens Klang zu sein. Umgekehrt haben die musikalisch-künstlerischen Revolutionen der vergangenen einhundert Jahre gezeigt, dass unsere Wahrnehmung so gut wie jedes akustische Ereignis zu »Klang« werden lassen kann. Eine Trennung zwischen Klang und anderen Kategorien wie Ton, Geräusch, Schall oder akustisches Ereignis ist also keineswegs trivial, in vielen Kontexten möglicherweise hinfällig.

Dass sich die Kategorie »Klang« im 20. Jahrhundert emanzipiert habe, ist also ein Gemeinplatz, der kaum auf Widerspruch stoßen dürfte. Und doch – so unabweisbar die Priorität des Klangs von der Zeit um 1900 bis zur Gegenwart hin sein mag, scheint es Aufgabe der musikologischen Diskussionen zu sein, zu präzisieren, in welcher Hinsicht diese »neuen«, oft als »haptisch« begriffenen Zugangsweisen zu Klang sich tatsächlich von der »Klangkomposition« vergangener Jahrhunderte unterscheiden. Denn eine Art »historischer Materialismus« der Klangkomposition wie ihn Adorno 1966 in seinem Darmstädter Vortrag *Funktion der Farbe in der Musik* konstruierte, erscheint nicht nur aus musikhistorischer Sicht hinterfragbar, sondern vor allem auch aufgrund seiner ästhetisch-philosophischen Grundvoraussetzung, die Adorno folgendermaßen explizit macht:

In der Musik ist es nämlich so, daß gerade das strukturell Verborgene das ist, was dem Erscheinenden überhaupt seinen Zusammenhang und seinen Sinn verleiht, und wenn es nicht in die Erscheinung erhoben wird, wenn es nicht selber Erscheinung wird, dann wird die Erscheinung tatsächlich sinnlos und wird günstigenfalls zu einem bloß kulinarischen, zu einem vorästhetischen Genußmittel, das überhaupt unterhalb der geistigen Dimension von Musik verbleibt. Die Musik wird dann lediglich klangmateriell und dadurch in einem strengen Sinne sinnlos.*

Gerade gegen diese Dominierung und Domestizierung des Klanglichen durch Sinn und Struktur richteten sich viele der emanzipatorischen Tendenzen, und tatsächlich handelt es sich dabei um eine Fundamentalkontroverse, die sich, wie etwa die Beiträge Thomas Christensens und des Herausgebers zu diesem Band zeigen, weit in der Geschichte zurückverfolgen lässt – und die auch zur Gegenwart hin keineswegs abgeschlossen ist, wie vor allem Andy Hamiltons Aufsatz deutlich macht. Vor einer solchen historischen Perspektive erst kann ein Gespür dafür entstehen, welche Bedeutungsschattierungen in den Klang- und Wahrnehmungsdiskursen der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit mitschwingen und wie sie – oft implizit – auf die historisch etablierten Dichotomien und Verwerfungen reagieren. Dies macht nicht zuletzt die hier wiederum – wie von den anderen Bänden dieser Schriftenreihe her vertraut – aufgenommene Podiumsdiskussion deutlich, in der auf der Basis einer (differenziert vorgetragenen) Diagnose der »Klangvergessenheit« in Musiktheorie und -wissenschaft von einer breiten Vielfalt an (historischen, theoretischen, analytischen, psychologischen) Perspektiven aus Desiderate benannt und Anregungen für künftige Forschungen formuliert werden.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf das Symposium »*Organized Sound*«, *Klang und Wahrnehmung in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts* zurück, das am 15. und 16.12.2011 im Florentinersaal der Kunstuniversität Graz stattfand. An dieser Stelle bedanke ich mich sehr herzlich bei all jenen, die bei Vorbereitung des Symposiums mitgewirkt haben, insbesondere bei meinen Mitorganisatoren Dieter Kleinrath und Markus Neuwirth, sowie bei allen Autorinnen und Autoren, bei Verlag und Lektoren für die gewissenhafte und fachkompetente Zusammenarbeit an den Druckfassungen – und wünsche allen Lesern Vergnügen und Erkenntnisgewinn bei der Lektüre der Beiträge.

Wien, August 2013

Christian Utz

* Theodor W. Adorno, *Funktion der Farbe in der Musik* [1966], in: *Darmstadt-Dokumente I* (Musik-Konzept Sonderband), hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, München: edition text+kritik 1999, 263–312: 268.

Preface

It is often thought that the precision, rationality, and accountability of scholarly thinking are contrary to the artistic impulse, which even in moments of greatest soberness must retain a remainder of irrationality, spontaneity, inexplicability, and maybe anarchy, if it is not to end up as an academic construct. However, the topic »sound and perception« vividly demonstrates that this polarity is unstable, fragile: approaching the two phenomena »sound« and »perception« in a »scholarly« fashion *without* addressing the »dangerous«, uncontrollable aspects of sound perception, its deep psychological and anti-systematic dimensions, would ultimately mean missing the point. By the same token, the thinking of many composers of the present and recent past is/was informed by a quasi-scientific approach to the »sound fabric«, where metaphors borrowed from science and a substantial involvement with scientific or scholarly insight may not always be sharply distinguished from one another.

A musicological exploration of the topic »sound and perception« is necessary, since the disciplines of music research have put forward a vast diversity of theories on aspects of music perception, and on the definition and relevance of the notion of sound – a diversity that can hardly be reduced to a common ground. At least the close interwovenness of the circumstances described by these two terms seems to be evident: a (theoretically construable) sound *outside of* perception hardly seems to be relevant, thus perception transpires as an *a priori* condition of the sound phenomenon. Conversely, the musical and artistic revolutions of the past century have revealed that our perception is able to conceive of virtually any acoustic event as a »sound«. A separation between sound and other categories such as tone, noise, »clang«, or acoustic event is therefore far from trivial, in some contexts maybe even superfluous.

To argue that the category »sound« emancipated in the twentieth century is thus a truism that is unlikely to meet with much opposition. However, even though the priority of sound seems irrefutable at least for the period from 1900 until the present, the aim to specify in what respect these »new«, often »haptically« conceived approaches to sound really differ from »sound composition« of past centuries has yet to be revealed by discussions in music research. A »historical materialism« of sound composition as sketched by Theodor W. Adorno in his 1966 Darmstadt lecture *Function of Colour in Music* is not only disputable on music-historical terms, but also because of its aesthetic-philosophical presupposition, which Adorno explicates as follows:

In music, it is precisely the structurally concealed that lends coherence and sense to the appearing, and if it is not elevated to appearance, if it does not become appearance itself, then the appearing indeed becomes senseless and at best becomes a merely culinary, pre-aesthetic pleasure that remains entirely beneath the spiritual dimension of music. Then music simply becomes sound material and thus, in a strict sense, senseless.*

It is this domination and domestication of the sonic dimension by sense and structure that many emancipatory tendencies opposed, and this in fact reveals a fundamental controversy which, as the essays in this book by Thomas Christensen and the editor demonstrate, can be traced back to a long history – and which is far from being resolved in the present, as Andy Hamilton’s contribution in particular shows. Only against the background of such a historical perspective can we develop a sense of the shades of meaning involved in the discourses on sound and perception of the present and recent past, and understand how, often implicitly, they react to historically established dichotomies and distortions. This is made clear not least by the panel discussion included in this book (as familiar from the other volumes of this book series), in which the diagnosis of a »sound-forgottenness« (introduced in a nuanced manner) in music theory and musicology triggers a broad variety of (historical, theoretical, analytical, psychological) perspectives, formulating desiderata and impulses for future research.

The contributions to this volume are based on presentations at the symposium »Organized Sound«. *Sound and Perception in 20th- and 21st-Century Music* held on 15 and 16 December 2011 at the Florentinersaal of the Graz University of Music and Performing Arts. Here I would like to thank warmly all those who supported me in preparing this symposium, particularly my co-chairs Dieter Kleinrath and Markus Neuwirth, as well as all authors, the publisher and the readers for their careful and expert collaboration on the printed versions – and I hope that this book’s essays may be delight- and insightful to all readers.

Vienna, August 2013

Christian Utz

* Theodor W. Adorno, *Funktion der Farbe in der Musik* [1966], in: *Darmstadt-Dokumente I* (Musik-Konzepte Sonderband), ed. by Heinz-Klaus Metzger and Rainer Riehn, Munich: edition text+kritik 1999, 263–312: 268 (translated by the author).