

Fuhrmann, Wolfgang (2010): Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (Hgg.), *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, New York und London: Routledge 2003. ZGMTH 7/3, 385–386. <https://doi.org/10.31751/578>

© 2010 Wolfgang Fuhrmann



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 22/12/2010  
zuletzt geändert / last updated: 05/12/2010

## REZENSIONEN

Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (Hgg.), *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, New York und London: Routledge 2003

Dieses Buch umfasst eine gehaltvolle Einleitung und 26 Beiträge zu weit auseinanderliegenden Themen aus Musikgeschichte, Ethnomusikologie, Popmusikologie, Instrumentenkunde, Musikpsychologie, Cultural Studies, Musikpädagogik, Musiktheorie und anderen mehr. Auch nur eine ungefähre Inhaltsangabe, geschweige denn eine kritische Auseinandersetzung muss als ein Ding der Unmöglichkeit erscheinen. Und doch lässt sich eine klare Botschaft des Buchs ausmachen. *The Cultural Study of Music* wendet sich gegen jene Paradigmen, die vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weite Teile (mindestens) der deutschsprachigen und der angelsächsischen-angloamerikanischen Musikwissenschaft beherrscht haben. Man kann die Botschaft am leichtesten fassen, indem man sie als die kritische Demontage (»Dekonstruktion«) der Unterscheidung zwischen »Musikalischem« und »Außermusikalischem«, zwischen Notentext und Kontext beschreibt. Die Idee der absoluten Musik als eine allein durch den Notentext adäquat abgebildete, nur durch die Beschreibung seiner formalen Relationen einzig gültig darzustellende gilt hier als eine überholte Etappe (wenn nicht gar ein Holzweg) der Fachgeschichte (so vor allem im Beitrag von David Clarke). Die damit verbundene klare Trennung von (»intern-musikalischer«) Analyse und (»außermusikalischer«) Hermeneutik fällt diesem Fortschritt ebenfalls zum Opfer (Lawrence Kramer). Kritisch demontiert werden ferner die damit regelmäßig verbundenen Ideen des (»großen«) Kunstwerks, des (»bedeutenden«) Autors und des musikalischen Kanons (von »Meisterwerken«), statt dessen geht es verstärkt um den Einsatz von Musik im Alltagsleben (Antoine Hennion, Simon Frith), um die Aneignung der Artefakte durch die (ganz und gar nicht passiven) Konsumenten.

Diese methodischen Umbrüche schlagen sich auch in systematischen Disziplinen nieder, etwa in der Ersetzung von naturwissenschaftlich-universalistischen Ansprüchen einer kognitiven Musikpsychologie durch deren historisch oder sozial kontingente Verortung (Eric F. Clarke, Nicola Dibben) und durch den stärkeren Einbezug einer »Anthropologie der Emotion« (Ruth Finnegan). Damit einher geht eine epistemologische Umwertung aller Werte: Die Vorstellung einer als Abfolge von Tatsachen durch historische Dokumente beglaubigten historischen Erzählung wird durch den Nachweis von darin immer schon enthaltenen narzisstischen Projektionen der Historiker-Subjekte entwertet (Rob C. Wegman). Und sogar die Ethnomusikologie, das Urbild einer kulturalistisch orientierten Musikwissenschaft, bleibt nicht unverschont, denn auch beim klassischen Ansatz einer »dichten Beschreibung« (»thick description« im Sinne des Anthropologen Clifford Geertz) kann kritisch gefragt werden, wer hier eigentlich von welcher Position aus was (und wen) beschreibt, wessen Stimme gehört oder unterdrückt wird und ob nicht an die Stelle einer monologisch »das Andere« erklärenden ethnologischen Meistererzählung ein dialogisches, Widersprüche zulassendes Modell multipler Interpretationen treten sollte (Jeff Todd Titon).

An die Stelle der Positionen einer »alten« Musikwissenschaft – die übrigens meist recht vereinfacht, holzschnittartig dargestellt werden – tritt somit ein neues Interesse an kulturellen oder sozialgeschichtlichen Zusammenhängen: weg vom Autor und dem Werk hin zum Rezipienten des Alltagsrepertoires und seinen vielfältigen Umgangsweisen mit Musik; weg von den »großen weißen toten Männern« hin zu Angehörigen aller und vorzugsweise unterdrückter Rassen, Klassen und Gender-Konfigu-

rationen; weg von stabilen, hierarchischen, patriarchalischen/»phallogozentrischen« Themen und Methoden hin zu unruhigen, dialogischen, dekonstruktiven, partiellen Verhandlungen.

So weit bietet dieser Band nichts Neues. Denn der skizzierte Paradigmenwandel wird im englischsprachigen Raum schon seit gut zwei Jahrzehnten propagiert und hat dort auch längst seinen institutionellen Niederschlag gefunden; ein Beitrag wie der von Lawrence Kramer behandelt die oben skizzierten Thesen schon als nicht mehr diskussionsbedürftig. Zu den Eigentümlichkeiten (und Vorzügen) von *The Cultural Study of Music* gehört jedoch, dass seine Herausgeber und die meisten seiner Autoren aus Großbritannien kommen, was Themenwahl, Methodik und Rhetorik auf eine erfrischende Weise von der US-amerikanischen Variante unterscheidet. Das Buch geht auf eine Initiative der (damals) neugegründeten *Musics and Cultures Research Group* an der *Open University* in Großbritannien zurück, und es mag der spezifischen Tradition dieser größten staatlichen (Fern-)Universität des Vereinigten Königreichs oder bestimmten wissenschaftspolitischen Verwerfungen innerhalb der britischen musikwissenschaftlichen Landschaft zuzuschreiben sein, dass die Texte vorwiegend von Ethno- und Popmusikologen sowie einigen »Systematikern« stammen. Im Grunde finden sich unter den 26 Autoren nur drei Vertreter der historischen Orientierung des Fachs: Nicholas Cook und Rob C. Wegman, sowie der Musiktheoretiker David Clarke, der als Verfasser eines Buchs über Michael Tippett zumindest aus deutscher Perspektive auch zu den Historikern gerechnet werden darf (Kofi Agawu ist als Musiktheoretiker Experte für europäische und afrikanische Musik). Die Autoren kommen also großteils aus Bereichen, die ohnehin einer kulturellen »Verortung« ihres Gegenstands näher stehen als beispielsweise Formenlehre oder Gattungsgeschichte; dass das Buch keine Notenbeispiele und praktisch keine musikalischen Analysen aufweist, sollte aber nicht programmatisch, sondern pragmatisch verstanden werden: es ist bewusst auch für ein musikalisch nicht sachkundiges Publikum auch jenseits des akademischen Bereichs

geschrieben worden – die Lektüre ausgewählter Beiträge sei für Musiktheoretiker, auch für Studenten, freilich ausdrücklich empfohlen.

Die britischen *Cultural Studies* mit ihrer stärker (post-)marxistisch geprägten, prononcierter politischen Haltung sind etwa deutlich spürbar in der Einleitung von Richard Middleton oder im abschließenden Kapitel »*Music and the Market: The Economics of Music in the Modern World*« von Dave Laing. Middleton warnt – in einem Buch mit diesem Titel einigermaßen erstaunlich – vor der Überfrachtung des Begriffs der Kultur, vor der »*reduction of political, economic, and social difference (not to say injustice) to culture tout court*« (8), ein Reduktionismus, der ja nicht nur von den akademischen Campus-Kulturen der USA mit ihren identitätspolitischen Diskursen propagiert wird, sondern etwa auch von einem neokonservativen Strategiedenker wie Samuel Huntington. Bei vielen und speziell den britischen Beiträgen des Bandes ist die Insistenz speziell auf ökonomischen und sozialen Bedingungen durchaus wohltuend – und ernüchternd.

Dies verhindert, dass es sich das Buch allzu bequem im Bewusstsein der erreichten Diskurshoheit einrichtet. Denn so interessant und anregend sich außer den bisher genannten beispielsweise die Beiträge von Ian Cross, John Shepherd, Trevor Herbert oder Martin Stokes lesen, so unübersehbar ist es, dass sich Kategorien wie Kunstwerk, Autor oder die Unterscheidung zwischen Inner- und Außer-musikalischem zwar aufweichen oder auch leugnen lassen, dass sie aber selbst in hohem Maße geschichtlich wirksam geworden sind. Die Herstellung eines kunstvoll organisierten, vielschichtige Komplexität entfaltenden Notentexts ist eine eminente kulturelle Praxis, deren Bedeutung für die europäische Musikkultur kaum zu unterschätzen sein dürfte. Komponieren, Autorisieren, Analysieren als kulturelle Praktiken beträchtlichen Rangs aber bleiben in diesem Buch, und das ist symptomatisch, merkwürdig unterbelichtet; genau sie aber müssten zu den zentralen Gegenständen eines »*cultural study of music*« gehören.

Wolfgang Fuhrmann