

knüpfend an den Dadaismus der 1910er Jahre und den Fluxus der 1960er Jahre werden von Vertretern des sog. »Neuen Konzeptualismus« seit etwa 2010 erneut allgemeine ästhetische Kategorien wie Werk, Kunst, Autorschaft und Genie sowie Kanon und / Institutionen der neuen Musik in Frage gestellt (Kreidler 2012; / Konzeptuelle Musik).

Letztlich muss anstelle des linearen Geschichts- und Fortschrittsdenkens heute längst eine Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit unterschiedlichster Ansätze und Techniken konstatiert werden. Die eigenständigen Qualitäten der Kunstwerke lassen sich auf dieser Basis wohl besser erkennen, anstatt jedes Werk bloß als möglichst schnell zu überwindende Etappe eines zwanghaften Innovations- und Selbstüberbietungsprozesses zu begreifen. Gleichwohl behalten aktuelle Bemühungen um einen Kanon an Schlüsselwerken der neuen Musik ihre Berechtigung, weil sie einem wachsenden Bedürfnis nach Vergewisserung, Vergewärtigung und Orientierung im Bereich der während einhundert Jahren zu völliger Unübersichtlichkeit ausdifferenzierten Kunstmusik entsprechen.

/ Themen-Beitrag 9; Globalisierung; Moderne; Musikhistoriographie; Neue Musik; Postmoderne

Literatur Bergeron, Katherine / Bohlman, Philip V.: *Disciplining Music. Musicology and Its Canons*, Chicago 1992 ■ Dahlhaus, Carl: *Die Idee der absoluten Musik* [1978], in: *Gesammelte Schriften* Bd. 4, Laaber 2002, 9–126 ■ Danuser, Hermann / Münkler, Herfried (Hrsg.): *Kunst Fest Kanon. Inklusion und Exklusion in Gesellschaft und Kultur*, Schliengen 2004 ■ Dorschel, Andreas: *Über Kanonisierung*, in: *Musiktheorie* 21/1 (2006), 6–12 ■ Gerhard, Anselm: »Kanon« in der Musikgeschichtsschreibung. Nationalistische Gewohnheiten nach dem Ende der nationalistischen Epoche, in: *AfMw* 57/1 (2000), 18–30 ■ Goehr, Lydia: *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford 1992 ■ Kreidler, Johannes: *Musik mit Musik. Texte 2005 – 2011*, Hofheim 2012 ■ Leopold, Silke / Redepenning, Dorothea / Steinhauer, Joachim: *Musikalische Meilensteine – 111 Werke, die man kennen sollte*, 2 Bde., Kassel 2008 ■ Nonnenmann, Rainer: *Sesam öffne Dich! Die neue ON-Konzertreihe mit Schlüsselwerken der neuen Musik*, in: *MusikTexte* 120 (2009), 78f. ■ ders.: *Werke als Schlüssel zu Werken? Diskussion der umstrittenen Kategorie »Schlüsselwerke der neuen Musik«*, in: *MusikTexte* 147 (2015) ■ Pietschmann, Klaus / Wald-Fuhrmann, Melanie: *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch*, München 2013 ■ Ross, Alex: *The Rest is Noise. Das 20. Jh. hören* [2007], München 2009 ■ Strohm, Reinhard: *Repertoirebildung und Geschmackswandel in der zentraleuropäischen Opernpflege 1740–1780*, in: *Händel-Jahrbuch* 58 (2012), 271–286 ■ ders.: *Werk – Performance – Konsum. Der musikalische Werk-Diskurs*, in: *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven*, hrsg. v. Michele Calella und Nikolaus Urbaneck, Stuttgart 2013, 341–355 ■ Taruskin, Richard: *The Oxford History of Western Music, Bd. 5: The Late Twentieth Century* [2005], Oxford 2010 ■ Utz, Christian: *Kunstmusik und reflexive*

Globalisierung. Alterität und Narrativität in chinesischer Musik des 20. und 21. Jh.s, in: *AfMw* 67/2 (2010), 81–103 ■ Weber, William: *The History of Musical Canon*, in: *Rethinking Music* [1999], hrsg. v. Nicholas Cook und Mark Everist, Oxford 2001, 336–355 ■ Williams, Christopher: *Of Canons and Context. Toward a Historiography of Twentieth-Century Music*, in: *Repercussions* 2/1 (1993), 31–74

Rainer Nonnenmann

Klang / Themen-Beitrag 3; Harmonik / Polyphonie

Klangfarbe

Der Terminus »Klangfarbe« ist erst ab ca. 1822 nachweisbar (Muzzolini 2006, 265) und fand gemeinsam mit der im 19. Jh. einsetzenden Ergründung der strukturellen Beschaffenheit und der psychoakustischen Grundlagen des / Klanges immer häufigere Verwendung. Dabei ging die Forschung (z.B. Hermann von Helmholtz, Carl Stumpf) stets Hand in Hand mit neuen kompositorischen Tendenzen (z.B. Hector Berlioz, Richard Wagner). Die Aufwertung der Klangfarbe als Strukturelement in Claude Debussys *La Mer* (1903–05), die farbliche Dissoziation in Arnold Schönbergs *Erster Kammerinfonie op. 9* (1906; vgl. Adorno 1966/99, 291f.) sowie dessen Vision einer »Klangfarbenmelodie« (Schönberg 1911/22, 506f.) können in gewisser Weise als Konsequenzen dieses Prozesses aufgefasst werden.

Im Grunde hatten bereits Aspekte des traditionellen Orchesterklanges (Schlaginstrumente, Glockenklänge, Anblasgeräusche der Bläser) auf ein neues klangfarbliches Potenzial hingedeutet, das durch eine Emanzipation des / Geräuschs über den »Klangzauber« des 19. Jh.s hinauswies und sich im Schaffen von Komponisten wie Luigi Russolo, Edgard Varèse und anderen seit ca. 1915 auf unterschiedlichste Weise entfaltete. Neue Facetten offenbarten später u.a. auch die Präparierung der Klaviersaiten (John Cage, ab 1938) und die Erforschung der / Multiphonic (ab ca. 1960).

Versuche einer seriellen Integration synthetisch erzeugter Klänge (wie z.B. in Karlheinz Stockhausens *Studie II*, 1954) brachten aufgrund der Multidimensionalität des Phänomens Klangfarbe konzeptionelle Probleme mit sich, da sich Klangfarbe nicht als / Parameter isoliert von anderen Dimensionen behandeln ließ. Innerhalb eines weiten Spektrums von der *musique concrète* bis hin zur seriellen Tonbandmusik und zu Neuerungen im Instrumentenbau (die etwa in Giacinto Scelsis *Ondiola*-Improvisationen wirksam wurden; Jaecker 2005) lieferte die / elektronische Musik insgesamt entscheidende Impulse

für ein innovatives Komponieren mit Klangfarben, die innerhalb der instrumentalen Avantgarde weiterwirkten, so in der inneren Beschaffenheit und Dichte von Klangräumen und -flächen bei Scelsi, Iannis Xenakis, Friedrich Cerha, Krzysztof Penderecki oder György Ligeti (vgl. u. a. Iverson 2010).

In der 7seriellen Musik, so etwa in der »bunt-sinnliche[n] Katzenwelt« (Ligeti 1958/2007, 446) von Pierre Boulez' *Le marteau sans maître* für Alt und sechs Instrumente (1952–55/57), vor allem aber in postserieller Musik äußerte sich in Ansätzen neuen klangfarblichen Denkens auch ein gesteigertes Interesse europäischer Komponisten an außereuropäischer Musik (7 Globalisierung). Als Beispiel ließe sich Scelsis »sukzessive Verbreiterung des Einzeltons zum komplexen ›Ton als Klang‹« (Helbing 2010, 276) nennen.

In den 1960er und 70er Jahren wurde die Auffassung der Klangfarbe als vernetztes Phänomen durch die exakteren Verfahren, das Innere des Klanges mit Mitteln neuer Technologie zu analysieren, immer besser nachvollziehbar. In der 7Spektralmusik Gérard Griseys und Tristan Murails resultierte daraus eine Vorliebe für »liminale« Zustände und Schwellenphänomene, wobei die Analyse des Klanginneren und der Zugriff auf das Formganze eng zusammenhängen (Haselböck 2009). Für den seriellen »Traum«, Klang und Form in Relation zu setzen, eröffnen sich dadurch neue Möglichkeiten.

Bezüge zwischen Klang und Form offenbaren sich auch in Helmut Lachenmanns Kategorisierung der Klangtypen: »Klanglicher und formaler Aspekt« gehen beim fünften Typ (Strukturklang bzw. Klang-Struktur) »ineinander auf« (Lachenmann 1966/93/96, 17). Von großer Relevanz für viele heutige Komponisten ist auch Lachenmanns Aussage, Komponieren heiße »ein Instrument bauen« (Lachenmann 1986/96, 77–79), d. h. die Bedingungen des Entstehens von Klang immer wieder von Neuem zu reflektieren (7 *musique concrète instrumentale*).

Insgesamt ist die heutige Situation durch äußerste Vielfalt hinsichtlich der kompositorischen Auseinandersetzung mit Klangfarbe gekennzeichnet: Die Möglichkeiten reichen von spektralen Ansätzen und dem Einsatz von (Live-)Elektronik über Soundscape-Projekte, 7Klangkunst und akustische Ökologie (Farina 2014) bis hin zur Rezeption der »sounds« populärer Musikformen (7 Pop/Rock).

7Themen-Beiträge 3, 7; Akustik/ Psychoakustik; Elektronische Musik/ Elektroakustische Musik/ Computermusik; Geräusch; Harmonik/ Polyphonie; Instrumentation; Kompositionstechniken; Material; Melodie; Multiphonics; Orchester; Serielle Musik; Spektralmusik

Literatur Adorno, Theodor W.: Funktion der Farbe in der Musik [1966], in: Darmstadt-Dokumente I (Musik-Konzepte Sonderband), hrsg. v. Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, München 1999, 263–312 ■ Bregman, Albert S.: Auditory Scene Analysis. The Perceptual Organization of Sound, Cambridge MA 1994 ■ Farina, Almo: Soundscape Ecology. Principles, Patterns, Methods and Applications, Dordrecht 2014 ■ Haselböck, Lukas: Gérard Grisey. Unhörbares hörbar machen, Freiburg 2009 ■ ders. (Hrsg.), Klangperspektiven, Hofheim 2011 ■ Helbing, Volker: Zyklizität und Drama(turgie) in Scelsis viertem Streichquartett, in: ZGMTH 7/3 (2010), 267–309, www.gmth.de/zeitschrift/artikel/575.aspx (24. 8. 2015) ■ Iverson, Jennifer: The Emergence of Timbre. Ligeti's Synthesis of Electronic and Acoustic Music in »Atmosphères«, in: Twentieth-Century Music 7/1 (2010), 61–89 ■ Jaecker, Friedrich: Der Dilettant und die Profis. Giacinto Scelsi, Vieri Tosatti & Co, in: MusikTexte 104 (2005), 27–40 ■ Lachenmann, Helmut: Klangtypen der Neuen Musik [1966/93], in: Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966–1995, hrsg. v. Josef Häusler, Wiesbaden 1996, 1–20 ■ ders.: Über das Komponieren [1986], in: ebd., 73–82 ■ Ligeti, György: Pierre Boulez. Entscheidung und Automatik in der *Structure Ia* [1958], in: Gesammelte Schriften, Bd. 1, hrsg. v. Monika Lichtenfeld, Mainz 2007, 413–446 ■ Muzzulini, Daniel: Genealogie der Klangfarbe, Bern 2006 ■ Phleps, Thomas (Hrsg.): Pop Sounds. Klangtexturen in der Pop- und Rockmusik. basics – stories – tracks, Bielefeld 2003 ■ Reuter, Christoph: Klangfarbe und Instrumentation. Geschichte – Ursachen – Wirkung, Köln 2002 ■ Rösing, Helmut/ Fördermayr, Franz: Klangfarbe, in: MGG2S, Bd. 5 (1996), 138–170 ■ Schmidhofer, August/ Jena, Stefan: Klangfarbe. Vergleichend-systematische und musikhistorische Perspektiven, Frankfurt a. M. 2011 ■ Schönberg, Arnold: Harmonielehre [1911], Wien 1922 ■ Sethares, William A.: Tuning, Timbre, Spectrum, Scale [1999], London 2005 ■ Vlietakis, Emmanouil: Funktion und Farbe. Klang und Instrumentation in ausgewählten Kompositionen der zweiten Hälfte des 20. Jh.s, Hofheim 2008 ■ Voigt, Wolfgang: Dissonanz und Klangfarbe, Bonn 1985

Lukas Haselböck

Klangkomposition, Klangflächenkomposition 7Themen-Beitrag 3, 2.2

Klangkunst

Inhalt: 1. Definition ■ 2. Merkmale ■ 3. Terminologisches ■ 4. Historischer Überblick und Erscheinungsformen ■ 5. Aktueller Stand und Ausblick

1. Definition

Unter dem Begriff Klangkunst werden künstlerische Praktiken zusammengefasst, die vorwiegend in Grenzräumen zwischen bildender Kunst und Musik stattfinden und klangliche Gestaltungs- und Wahrnehmungsstrategien entfalten (7 Wahrnehmung). Charakteristisch sind offene, genreübergreifende Konstellationen, in denen