

Szenische Medien

Antoine Hennion, Christophe Levaux (Hg.): Rethinking Music Through Science and Technology Studies

New York: Routledge 2021, 287 S., ISBN 9780367200541, EUR 167,95

Musikalische Praxis und Theorie sind auf vielfältige Weise mit technischen Artefakten (nicht nur Musikinstrumente) und Wissensproduktion verschränkt. Als Beispiel mag der lange Weg zu einer international verbindlichen Standardstimmung gelten, wie ihn Fanny Gribenski im vorliegenden Band skizziert (vgl. S.26-47). Insofern ist es kaum verwunderlich, dass die *Science and Technology Studies* (STS) sich ab den 2000er Jahren auch der Musik annahmen. Wie bei anderen Gegenständen der STS (und später der Akteur-Netzwerk-Theorie [ANT]) soll eine Art Metaperspektive auf Wissenschaft dazu führen, „[to] break away from the opposition of objectivity vs. subjectivity, facts or machines versus humanity“; Ziel ist es, „[to] mov[e] towards a music study where humans, facts, artifacts, techniques, sounds, repertoires, and discourses all interact together“ (S.3).

Aufgeteilt ist der Sammelband *Rethinking Music Through Science and Technology Studies* in vier Bereiche: Historische Fallstudien, Instrumente, Technologien und zuletzt Praktiken. Präsentiert werden dabei verschiedene wissens- und techniksoziologische Ansätze und wie diese für musikkul-

turelle Forschung nutzbar gemacht werden können. Das reicht von der zurückhaltenden Erklärung der Persistenz ästhetischer Vorstellungen in der Aufführungspraxis klassischer Musik durch psychologische Modelle bei Daniel Leech-Wilkinson (vgl. S.67-88) bis hin zu komplexen medientheoretischen Reflektionen der „obscenity of information“ bei David Trippett (vgl. S.191-213). Trippetts Fallbeispiel – der Vergleich KI-gestützter Sprachsynthese mit Peter Ablingers *Deus Cantando* (2009) – erscheint als ein kaum ausgeführter Vorwand, über zeitkritische Medien und die damit verbundenen Sentenzen der Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts zu theoretisieren. Weitaus fokussierter reflektiert Patrick Valiquet den Eindruck, den die generative Grammatik Ende der 1960er Jahre auf die Musikwissenschaft machte (vgl. S.88-110), die sich bis heute über die Sprachähnlichkeit der Musik streitet. Seine Beschreibung der politischen Implikationen dieses Ansatzes (gegen die Entsubjektivierung des Strukturalismus) sowie der anhaltenden Schwierigkeiten, den Gegenstand ‚Musik‘ damit zu fassen, verdeutlichen die Schwierigkeiten dieses Theorietransfers.

Häufiger (oberflächlicher) Bezugspunkt sind die Arbeiten des Herausgebers Antoine Hennion zur Mediationstheorie, deutlicher ist jedoch der Bezug auf Trevor Pinch. Seine Ideen über das Interface, die mit elektronischer Klangerzeugung verbundenen musikalischen Konzepte sowie die Rolle der *boundary shifters* prägen den zweiten Teil. Pinch selbst entwirft zusammen mit James Mooney den Begriff der „sonic imaginaries“ (S.113–150). Die Autoren versuchen damit die aktive Rolle von Werbung und Vermittlung bei der Transparenz musikalischer Anwendungsgebiete – hier des Live-Einsatzes des Synthesizers – beizukommen. Hervorzuheben ist zudem der Beitrag von Eliot Bates, der ausgehend von Pinch das Verständnis und die Theoretisierung des musikalischen Interfaces anhand des modularen Synthesizers vertieft: Nicht nur Kontrolle stünde hier im Vordergrund, sondern auch das Forschen und das Unvorhergesehene, das aus der Arbeit mit dem Klang resultiere (vgl. S.170–189).

Obgleich damit viele Aspekte zur Sprache kommen, wäre doch ein eigenständiges Resümee der ANT und STS in der Musik, das über eine kurze Einleitung hinausgeht, wünschenswert gewesen. Gerade durch musikalische Dimensionen wie Spiel und Klang erscheint es angebracht, das Instrumentarium zu reflektieren – nicht zuletzt, da sie häufig unvermittelt in Anschlag gebracht wurden. Francoise Debruyne beschreibt dies als „routinization of STS“ (S.256) und vermutet, dass bei der Betrachtung des Technischen

die musikalische Erfahrung außen vor bleibe. Nick Prior verweist auf einen kaum beachteten Aspekt: Wie können sich Wissenschaftler_innen Assemblagen und Netzwerken überhaupt methodisch nähern (vgl. S.217)? Diese Bedenken finden sich verteilt im letzten Drittel des Buches, untermauert mit Forschungsergebnissen, die nicht immer in einem sinnvollen Zusammenhang mit der techniksoziologischen Aufbereitung stehen und den jeweiligen Gebieten selten etwas Neues hinzufügen.

Gerade vor dem Hintergrund, dass die Herausgeber behaupten, ihr Band versammle zum ersten Mal seit Jahren diese techniksoziologische Beschäftigung mit Musik, sieht sich der Rezensent in Teilen enttäuscht. Viele der wissenschaftsgeschichtlich informierten Sammelbände aus dem Bereich der immerhin eng mit den STS verbundenen Sound Studies (z.B. Tkaczyk, Viktoria/Mills, Mara/Hui, Alexandra [Hg.]: *Testing Hearing: The Making of Modern Aurality*. New York: Oxford UP, 2020) und auch der Phonomusikologie (z.B. Frith, Simon/Zagorski-Thomas, Simon [Hg.]: *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*. Farnham: Ashgate, 2012) bleiben dabei größtenteils unbeachtet. Die wenigen guten Beiträge und bekannten Forscher_innen können dabei über das mangelhafte Lektorat, die abfallende Qualität im letzten Drittel und den sehr hohen Preis nicht hinwegtäuschen.

Alan van Keeken (Halle)