

Aus:

Susana Zapke, Stefan Schmidl (Hg.)

Partituren der Städte

Urbanes Bewusstsein und musikalischer Ausdruck

Dezember 2014, 146 Seiten, kart., 24,99 €, ISBN 978-3-8376-2577-6

Das Design und die Entzifferung des Urbanen vollziehen sich zugleich auf multiplen Ebenen sozialer Konfigurationen und künstlerischer Wahrnehmung. Stadt ist somit way of life, Projektionsfläche, Image und imaginärer Lebensraum, der seit dem 19. und 20. Jahrhundert eines der zentralen programmatischen Motive in Literatur, Malerei, Film und Musik bildet.

Im Zentrum dieses Bandes stehen ausdrücklich musikalische Deutungen. Die Beiträge geben Einblick in die Vielfältigkeit künstlerischer Stadterfindungen und untersuchen anhand unterschiedlicher Metropolen-Porträts differenzierte Reaktionen auf das Städtische, Optiken und Ausdrucksformen sowie die Vergangenheit und Gegenwart urbaner Imaginationen.

Susana Zapke ist Prorektorin und Universitätsprofessorin für Musikgeschichte und -analyse an der Konservatorium Wien Privatuniversität der Stadt. Dort leitet sie den Forschungsschwerpunkt »Urban Arts in Transition«. Zudem ist sie Gastforscherin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Stefan Schmidl ist Universitätsprofessor für Theorie und Geschichte der Musik an der Konservatorium Wien Privatuniversität der Stadt und wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Kunst- und Musikhistorische Forschungen an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2577-6

Inhalt

Vorwort und Dank

Susana Zapke, Stefan Schmidl | 7

Einführung

Susana Zapke, Stefan Schmidl | 9

Partituren des Südens. Ein Versuch über Musikalien des barocken Neapel

Guido Erdmann | 19

Aaron Coplands New York ›Citys‹

Timothy D. Freeze | 39

Creating New Representations of Yugoslav National Territory. Dragotin Gostuški's Symphonic Poem *Beograd*

Srdan Atanasovski | 59

Venezia. Fünf musikalische Annäherungen

Erich Wolfgang Partsch | 77

Istanbul. Die Stadt als Serail

Michael Hüttler | 89

Prag am Cover. Überlegungen zur Wahrnehmung von Stadtbildern für den Musikmarkt

Richard Kurdiovsky | 101

»A montanha, o sol, o mar«. Rio de Janeiro und seine symphonischen Repräsentationen

Stefan Schmidl | 117

Die Stadt als Partitur. Eine Wiener Komposition

Susana Zapke | 127

Autorinnen und Autoren | 141

Vorwort und Dank

SUSANA ZAPKE, STEFAN SCHMIDL

Der Begriff »Partitur« (ital. *partitura*, lat. *partire*) verweist zunächst etymologisch auf den Begriff der Teilung. Im traditionellen Sinne bedeutet Partitur die untereinander angeordnete Zusammenstellung aller Einzelstimmen einer Komposition womit sie zugleich auf eine interaktive Vernetzung sowie auf die Funktion einer Instruktion verweist. Die Transition vom subjektiv erlebten (Klang)Raum bis zur hörbaren Musik erfolgt allein durch die Objektivität einer Partitur, dessen Lesbarkeit die reelle Existenz der Musik voraussetzt. In einer affinen Definition zu Partitur ist der Begriff des Stadtplans zu verstehen. Ein Stadtplan ist ein Koordinatensystem, gleich einer Partitur, aus dem ein lebendiger, auf multipler Weise vernetzter Ort ablesbar wird. Partitur und Stadtplan verweisen auf komplexe, sich überlagernde Zeit-, Raum- und Beziehungsgeflechte, besitzen eine indikatorische Funktion und lassen unterschiedliche Lesarten offen. Sie erheben keinen holistischen Anspruch der Wirklichkeitsabbildung.

Urbanscapes und *Soundscales* lassen sich jeweils mittels Landschafts-Pläne und Partituren visualisieren, aber dessen erweiterte und subtilere Dimension ist erst in der Synchronizität beider Zugänge zu finden. Der vorliegende Band *Partituren der Städte* widmet sich den Grundmustern jener Interaktion und strebt eine dreidimensionale Partitur an, die sich sowohl auf dem Notentext selbst als auch auf dessen Projektion im Stadttext, reel und virtuell/öffentlich und privat, bezieht. Städte sind nicht nur Lebensräume, sondern auch Image, Brand und Vorstellungsbild.

Die vorliegende Publikation enthält die Beiträge der interdisziplinären Tagung *Partituren der Städte*, die in Kooperation mit der Universität für Angewandte Kunst im April 2012 an der Konservatorium Wien Privatuniversität (KWPU) stattfand. Als erster Band der Reihe *Urbane Polyphonie*, die Ergebnisse des an der KWPU angesiedelten Forschungsschwerpunkts *Music Mapping*

Vienna gewidmet ist, bietet *Partituren der Städte* mit acht ausgewählten Metropolen-Portraits exemplarische Einblicke in die Pluralität musikalischer Stadterfindungen, in Vergangenheit und Gegenwart urbaner Imaginationen.¹

Sowohl die Tagung als auch die vorliegende Publikation hätten ohne die Mitwirkung der in diesem Band vertretenen Kolleginnen und Kollegen, sowie ohne die Unterstützung der Konservatorium Privatuniversität der Stadt Wien nicht realisiert werden können. Ihnen gilt daher unser großer Dank.

1 Das laufende Forschungsprojekt *Music Mapping Vienna* (MMV) bezieht sowohl physische als auch mentale *maps* zur Erschließung von Klangräumen (Musik-Raum Produktion und Rezeption) in einer sich permanent transformierenden urbanen Landschaft, <http://www.konservatorium-wien.ac.at/studium/forschung/laufende-forschungsprojekte/#c1618>.

Einführung

SUSANA ZAPKE, STEFAN SCHMIDL

STADT-PARTITUR UND MUSIK-KARTOGRAPHIE

Im Zuge der zunehmenden Fokussierung auf die Stadt als zentrales Sujet wissenschaftlicher und künstlerischer Auseinandersetzungen seit den 1980er Jahren leistet die vorliegende Publikation insofern einen wichtigen Beitrag, als die Musik bei aller Intensität der geführten Debatten als integrativer Teil der urbanen Definition eine immer noch untergeordnete Rolle spielt. Aus musikgeschichtlicher Perspektive bedürfen die Transformation der Stadt und die damit zusammenhängenden historischen, kulturpolitischen, soziologischen und Umwelt bedingten Implikationen einer expliziteren Zuwendung, bei der die methodologischen Ansätze der *relational musicology* und der *urban studies*, darunter der *urban musicology*, verstärkt in den Vordergrund gerückt werden müssen.¹ Musik und Klang bilden integrale Teile der urbanen Geschichte und der urbanen Erfahrung und spielen somit eine zentrale Rolle in der individuellen Wahrnehmung der Stadt und in der Konstruktion urbaner Räume und Identitätsprofile. Umso erstaunlicher, dass die symbiotische Verbindung von Kunst und städtischem Raum, sowohl öffentlich als auch privat, von zahlreichen Disziplinen eingehend untersucht wurde, nicht aber so aus der Perspektive der Musik.² Im Bereich der

-
- 1 Siehe zu einer neuen ›integrativen‹ Musikwissenschaft, die sowohl politische als auch moralische Instanzen berücksichtigt: Giordina Born, »For a relational Musicology: Interdisciplinarity and Music, beyond the Practice Turn«, in: *Journal of the Royal Musical Association*, 135, Nr. 2 (2010), S. 205-243; Philipp V. Bohlman, »Musicology as a Political Act«, in: *Journal of Musicology*, 11 (1993), S. 411-436.
 - 2 Mit Ausnahme der angelsächsischen Forschung siehe hierzu die referentiellen Publikationen von Giordina Born (Hg.), *Music, Sound and Space. Transformations of Pub-*

Literaturwissenschaft führen die Pionierarbeiten von Barbara Piatti und Franco Moretti zu einer neuen Lesart literarischer Topographien ein.³ Abgeleitet vom paradigmatischen Wechsel des *topographical turn* in den Kultur- und Sozialwissenschaften findet hier die Erschließung urbaner künstlerischer Ausdrucksformen vor dem Hintergrund des Stadtgewebes als definitorische Involvente statt. Die Karte als Visualisations- und Imaginationsmatrix operiert in diesem Zusammenhang als eine Form von Partitur, aus der die Distribution und Interaktion der einzelnen Ereignisse, seien diese reell oder imaginär, in einer räumlichen Dimension ablesbar werden.⁴ Das *mapping*-Verfahren, das mit unserer Definition der *Partitur der Stadt* korrespondiert, ist seitens der Musikforschung bislang nicht berücksichtigt worden. Dabei spielen insbesondere die *mental maps*, die zur Grundlage der *cultural geography* sowie zur revisionistischen Diskussionsgrundlage der Sozialgeographen der letzten Dekade dienten, eine zentrale Rolle nicht zuletzt, weil sie zu einer neuen Definition von »Raum« als kulturell und individuell vielseitig besetzbarer Begriff beigetragen haben.⁵ Eine *mental map* ist ein imaginärer Entwurf, der sich auf die eigene urbane Erfahrung und nicht nur auf die positivistisch basierten Erklärungsmuster einer Stadt bezieht, was für die musikalische Repräsentation der Stadt von zentraler Bedeutung ist. In *Partituren der Städte* ist das kartographische Medium zwar visuell nicht repräsentiert, dient aber als konzeptueller und methodologischer Ansatz der hier behandelten Stadtkompositionen.

lic and Private Experience, Cambridge 2013; Adam Krims, *Music and Urban Geography*, London 2007; Karin Bijsterveld (Hg.), *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*, Bielefeld 2013; Nick Cook, »Classical Music and the Politics of Space«, in: *Mobile Sound. Sound, Mobile Media, Art & Culture* <http://mobilesound.wordpress.com/2008/05/04/nick-cook-classical-music-and-the-politics-of-space/> (Zugriff: Januar 2014)

- 3 Barbara Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008; Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London, New York 1998.
- 4 Kartographische Verfahren haben sich nicht nur auf territorialer Ebene, sondern in der Literatur, im Film und in der Kunst bewährt, siehe: Achim Hölter, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), *Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst*, Bielefeld 2009.
- 5 Jörg Dühne, »Karte als Operations- und Imaginationsmatrix«, in: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, S. 49-70 (hier insbesondere Abs. 1, 2 und 3); siehe auch das referentielle Werk von Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960.

Die einzigen Untersuchungen im Bereich der deutschsprachigen Stadtforschung aus dem Blickfeld der Musik sind die 2012 erschienenen Publikationen von Eberhard Hüppe über die urbanisierte Musik und ihre gesellschaftlichen Determinanten sowie die Monographie von Eva Krivanec zum Theater im Ersten Weltkrieg anhand eines komparatistischen Vergleichs der vier wichtigsten europäischen Metropolen: Berlin, Lissabon, Paris und Wien.⁶ Die Untersuchung von Hüppe geht von der Definition der Stadt als akustisches System mit einer historisch gewachsenen semantischen Bandbreite aus und betrachtet Raum als gesellschaftliche Konstruktion, die individuell in alltäglichen Wahrnehmungsmechanismen re-produziert und somit im Sinne einer Musik-Umwelt-Relation zu verstehen sei. Die Entstehung neuer Räume und Atmosphären durch Musik, Klang und Geräusch (Raumproduktion) verweisen wiederum auf verschiedene Stadien der gesellschaftlichen Transformation (Raumaneignung). Krivanec' Frage richtet sich nach der funktionalen Umbesetzung öffentlicher Räume im Zuge einer politischen Krise und untersucht die Kriegsmobilmachung auf den wichtigsten europäischen Bühnen im Ersten Weltkrieg, u.a. die dazu angewandten Propagandaverfahren. Die Aspekte der Spezifität und der soziologisch gemeinten Eigenlogik der jeweiligen Städte werden weder von Hüppe noch von Krivanec explizit behandelt. Hingegen liefert das Werk von Helmuth Berking und Martina Löw *Die Eigenlogik der Städte* (2008) grundlegende Impulse zu einer Revidierung stadtsoziologischer Zugänge, die gerade im Bereich einer musikalischen Erzählungsform inspirierend und Bewusstseinerweiternd wirken.⁷ Denn die Frage nach einer empirisch basierten und systematisch erarbeiteten Differenzierung der städtischen Eigenlogik und einer damit verbundenen urbanen ›Erzählform‹ aus der Sicht der Musik, etwa betreffend der urbanen Klangtypologien als auch der Konzeption von ›Stadtmusiken‹ als Identitätselementen, die ab der Mitte des 19. Jh. zum charakteristischen Genre werden, ist noch ausständig. Ein solcher perspektivischer Wechsel bedarf jedoch keines ausschließlich kulturimmanenten, sondern eines ebenso integrativen sozio-politischen und anthropologischen Zuganges, der sowohl öffentlich als auch privat, real als auch imaginär, erlebbaren städtischen Klangräume, wie von Seiten der angelsächsischen Forschung längst durchgeführt. *Partituren der Städte* ist dieser Zugangsform Zugangsform zwar

6 Eberhard Hüppe, *Urbanisierte Musik. Eine Studie über gesellschaftliche Determinanten musikalischer Raumproduktion und Raumaneignung*, Münster 2012; Eva Krivanec, *Kriegsbühnen. Theater im Ersten Weltkrieg. Berlin, Lissabon, Paris und Wien*, Bielefeld 2012.

7 Helmuth Berking, Martina Löw (Hg.), *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*, Frankfurt, New York 2008.

nicht ganz in der Radikalität mit der es Adam Krims deklariert, in exemplarischer Form gefolgt:

»[...] the cultural studies paradigm that has now found such dominance in cultural musicology« sei zu vermeiden und daher notwendig geworden, sich »[...] a wide range of activities and circumstances that are not in themselves ›artistic‹« zu widmen.⁸

DIE STADT ALS ... TEXT

Die Wahrnehmung der Stadt als Text, wie von Michel Butor beschrieben, nimmt Bezug sowohl auf die Texte, die über eine Stadt verfasst werden, als auch auf die Texte, mit der jene Stadt beschriftet wird.⁹ Die Lesbarkeit einer Stadt als Text, die Textualität des Raums, kann durch weitere perspektivische Ansichten, wie etwa die der Stadt als Körper – im architektonischen und choreographischen Sinne –, als sonorer Klangkörper, sowie als musikalischer Text ergänzt werden. Zwischen dem sonoren Klangkörper und der musikalischen Projektion (Komposition) liegt eine substantielle Differenz. Während sich die Optik auf die Stadt als sonorer Klangkörper auf die tatsächlich reell existierenden Klangereignisse einer Stadt (*sound studies*), auch unter Berücksichtigung der damit verbundenen musikpsychologischen und psychoakustischen Aspekte bezieht, operiert die komponierte Stadtwahrnehmung auf der Ebene der Abstraktion, nämlich auf die des Imaginären. Analog zur Schreibweise literarischer Reiseberichte und Stadtromane besteht zwischen *der* Stadt und der vertonten Stadt eine brüchige Beziehung, die primär von Gedächtnisfragmenten, Angst, Nostalgie und Sehnsucht geprägt ist. Italo Calvino beschreibt in *Le città invisibili* (1972) eine imaginäre weltweite Explorationsreise, die Marco Polo im Auftrag des Kaisers der Tartaren Kublai Khan durch fünfundfünfzig Städte im chinesischen Reich unternimmt: »Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto«. ¹⁰ Dieser offene Dissens zwischen *der* Stadt und den vielfältigen Diskursen über dieselbe, der sich in der Polarisierung von Sichtbarem und Unsichtbarem, Erinnerungen und

8 Adam Krims, *Music and Urban Geography* (siehe Anm. 2), S. 127.

9 Michel Butor, »La ville comme texte«, in: *Répertoire* 5, Paris 1985, einzige deutsche Übersetzung: Michel Butor, »Die Stadt als Text«, in: Walter Grond (Hg.), *Essay*, Graz, Wien 1992, S. 7-13.

10 Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972, S. 28.

Phantasie, Alltag und Mythologie offenbart, bildet eine der Kernfragen der vorliegenden Publikation *Partituren der Städte*.

Die Stadt sowohl als *way of life*, Stimulant und unmittelbares Wirkungsumfeld, als auch als nostalgische Projektionsfläche und virtueller Lebensraum, bildet ein zentrales Motiv der künstlerischen Wahrnehmung seit dem frühen 19. Jahrhundert, das sich zunächst in der Literatur und später in der Musik manifestiert. Aus der kritischen Reflexion über die wichtigsten europäischen urbanen Zentren als Lebensmilieu (Paris, London, Wien, Berlin) entstehen im frühen 19. Jahrhundert die ersten bukolisch-romantischen Projektionen idealer Städtebilder, aus denen prototypische Nationenbilder sich ableiten lassen. Gleichzeitig entfaltet sich jedoch das Bild eines nüchternen *urbanen containers*, das industriell, kulturell und urban besetzt ist (Mumford) und das mit der Nervosität und den Frenetismus des modernen urbanen Lebens korrespondiert (Simmel).¹¹ Um die Jahrhundertwende entstehen weltweit elf neue Metropolen: Berlin, Wien, Chicago, New York, Philadelphia, Moskau, St. Petersburg, Tokio und Kalkutta. Nicht nur Architekten und Urbanisten setzen sich mit dem Phänomen der ›unbegrenzten Stadt‹ und deren planerischen Strukturierung auseinander (Wagner), es sind vor allem die Künstler, die auf die neuen Realitäten und Virtualitäten der Großstadt reagieren.¹² Autoren wie etwa Charles Dickens (London), Emile Zola (Paris), Honoré de Balzac (Paris), James Joyce (Dublin) und Walter Benjamin (Paris, Berlin, Neapel, Moskau) sind nur einige Beispiele für das literarische Spektrum der Stadt und für das Aufkommen der Gattung des Stadtrömers – ja im Falle von Benjamin's *Passagen-Werk* und *Denkbilder* sogar für eine erstmalige Geschichtsphilosophie des Städtischen.¹³

Zeitgleich zeugen Komponisten wie etwa Michail Glinka (Madrid), Hector Berlioz (Rom) oder Gustave Charpentier (Neapel) von einem zunehmenden Interesse an peripheren, exotischen, urbanen Zentren als programmatisches und koloristisches Motiv, während Ralph Vaughan Williams (London) oder Édouard Lalo (Paris) sich den großen, modernen Metropolen mit einer real abbildenden

11 Lewis Mumford, *The City in History. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, San Diego, New York, London 1989, S. 564; Georg Simmel, »Die Großstädte und das Geistesleben«, in: Thomas Petermann (Hg.), *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung* (Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, Band 9, 1903), S. 185-206.

12 Otto Wagner, *Die Groszstadt. Eine Studie über diese*, Wien 1911.

13 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Frankfurt a. Main 1982. Für weitere Stadtbeschreibungen Walter Benjamins siehe, Walter Benjamin, *Denkbilder*, Frankfurt am Main 1974.

Intention widmen. Die Schichtung von Identitäts-Elementen unterschiedlicher Provenienz findet sich in Frederick Delius' Nocturne für Orchester *Paris. The Song of a great City* (1900), in der die Klänge von Kastagnetten, Schellentrommeln und spanischen Tanzrhythmen mit Walzerreminiszenzen überlappt werden.¹⁴ Delius' Schichtungsverfahren durchdringt die Spuren fremder Kulturen und spricht somit den Aspekt des Gedächtnisses der Städte sowie der Heterogenität und Simultaneität kultureller Einflüsse im urbanen Milieu an.¹⁵ Eine Verwechslung identitärer Zuordnungen ist wiederum in Glinkas *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*, wo die aragonesische Jota als irrtümlich zugeordnetes Souvenir- und koloristisches Motiv fungiert, zu erkennen. Die koloristische, klangfarbliche Anwendung von Klangtopois bieten hingegen die ›Malagueña‹ und die ›Habanera‹ in Ravels *Rhapsodie Espagnole* (1907/08), ohne damit, wie von Manuel de Falla irrtümlich interpretiert, die ›wahre‹ Seele der spanischen Nation repräsentieren zu wollen.¹⁶ Die Undifferenziertheit musikalischer Identitäten in Édouard Lalos *Symphonie espagnole* (1875), die sich der »Zigeuner«-kultur und der andalusischen Folklore als pars pro toto einer nationalen Identität bedient, verweist auf die Distanziertheit mit der der Komponist auf die Vielfalt städtischer Morphologien eingeht. Die Grundlage für städtische Raumkonstruktionen bilden hierbei ausgewählte Souvenirs, pre-konzipierte Bilder und Embleme, die auch unabhängig von einer physischen individuellen Erfahrung das imaginäre Reservoir von Komponisten bilden. Entgegen einer Erinnerungs-Souvenir-Kultur wie in den Werken von Glinka und Rimskij-Korsakov können Stadtkompositionen von einem nostalgisch-eskapistischen Blick durchdrungen sein, der gerade an sozial neuralgischen Zeiten charakteristisch erscheint: Man denke etwa an das Genre der Alt-Wien-Operetten, die sich in den 1890er Jahren ausform-

14 Peter Revers, »Mysterious City -/City of Pleasures«. Frederick Delius: Paris. The Song of a great City«, in: Ulrich Tadday (Hg.), *Frederick Delius* (Musik-Konzepte 141/142). München 2008, S. 128ff

15 Vgl. Moritz Csáky, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen. Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien, Köln, Weimar 2010. Siehe hierzu auch das Konzept der Stadtlandschaft als multipler Ort, sich überlagernder Räume, Zeiten und Beziehungsgeflechte, die Orte und Subjekte in Netzwerke wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Wandels integrieren: Ash Amin und Stephen Graham, »The Ordinary City«, in: *Transactions of the Institute of British Geographers*, Vol. 22, Issue 4 (1997), S. 411-429.

16 Manuel de Falla, »Notes sur Ravel, Article paru dans la Revue Musicale en mars 1939 et traduit de l'espagnol par Roland-Manuel«, in: Marcel Marnat, Maurice Ravel, Paris 1986, 706-710.

te¹⁷ und als Reaktion auf die Verunsicherung durch die zunehmende Differenzierung der urbanen Milieus Wiens seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelesen werden kann¹⁸ (generell besteht besonders zwischen der Gattung Operette und dem Städtischen eine überaus enge, wechselseitige Beziehung¹⁹).

Nicht zuletzt entsteht schließlich auch das Geschlechtliche über klangliche Stadt-Imaginationen: In seinem Klavierzyklus *Mujeres de Sevilla* (1935) evozierte Joaquín Turina eine Diversität an »Weiblichkeiten« der andalusischen Hauptstadt, von der »alfarera de Triana« über die »macarena con garbo« bis hin zur »cigarrera traviesa«. In seinem musikalischen Diskurs rekurrierte Turina auf bislang vornehmlich in bildlicher Form artikulierte Phantasien über das »spanische« Weibliche,²⁰ übersetzte diese in klangliche Gestalt und unterstrich zudem ihren städtischen Rahmen. All diese Beispiele verweisen auf einen im Sinne Henry Lefebvres dreifach konditionierten Raum – physisch, mental und sozial, der als Kulisse der individuellen Imagination dient.²¹

Die zunehmende Tendenz der realen und nicht mehr der phantastischen Abbildung zeigt sich am extremsten in den futuristischen Entwürfen wie etwa in Luigi Russolo *Veglio di una città* von 1913. In den 20er Jahren verstärkt sich der Blick auf die Großstadt und auf die Technisierung des urbanen Lebens. Autoren wie Bertolt Brecht, Joseph Roth und Carl Zuckmayer, besonders aber auch die Vertreter der Neuen Sachlichkeit betrachten die Großstadt als Epizentrum ihrer literarischen Narrationen. Mit der Objektivierung ihres Blicks versuchen sie jenseits romantischer und expressionistischer Emotionalität die sozio-ökonomische Differenziertheit und das psychologische Gewebe der Stadt abzubilden. In der Musik spiegelt sich diese neue Form der Stadtwahrnehmung auch ex negativo

17 Siehe dazu näher: Christian Glanz, »Himmelblaue Zeiten. Alt-Wien in der Operette«, in: Wolfgang Kos, Christian Rapp (Hg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*, Wien 2005, S. 228-234.

18 Moritz Csáky, Johannes Feichtinger, Peter Karoshi, Volker Munz, »Pluralitäten, Heterogenitäten, Differenzen. Zentraleuropas Paradigmen für die Moderne«, in: Moritz Csáky, Astrid Kury, Ulrich Tragatschnig (Hg.), *Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne*, Innsbruck 2004, S. 17.

19 Darauf wies bereits 1937 Siegfried Kracauer in seiner Studie *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* hin; siehe dazu: Marion Linhardt, *Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918)*, Tübingen 2006.

20 Siehe dazu umfassend: María López Fernández, *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*, Madrid 2006.

21 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 1974.

wie etwa in Brechts und Kurt Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1927/1930), wo eine neu gegründete utopische Stadt als Sinnbild des Untergangs der menschlichen Koexistenz fungiert. Eine Ansicht, die später von der postmodernen Debatte aufgegriffen werden sollte, in welcher die Stadt als idealer Lebensraum radikal negiert wird. In *La condition postmoderne* erklärt Jean François Lyotard das integrative Konzept der Städte und die Utopie der urbanen Verwirklichung einer Kultur für das Volk als gescheitertes Projekt. Die Stadt, die europäische Stadt seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, verkommt hingegen zu einem touristischen Museum, ein Gedächtnisarchiv mit zentraler Organisationsstruktur, die jegliche lebendige Pulsation und jeglichen Verformungsimpuls unterbindet. Die Stadt als monolithisch statuerter Begriff, so wie im 19. Jh. verstanden, gehöre somit in die Narrative des »grand récit«, die die postmoderne Philosophie radikal ablehnt.²² In die gleiche Richtung ist das Werk von Bruno Latour, *Paris ville invisible* (1998) zu verorten.²³ Latour bietet einen visuell-textlichen Parcours durch selektive, gerade nicht archetypische Orte und durch Nicht-Orte der Stadt und lädt zu einer Reflexion über städtische Wahrnehmungsformen – *Paris réelle, Paris virtuell* – ein. Das postmoderne Stadtbild entzieht sich somit als fragmentiertes, polyedrisches und vielperspektivisches Wesen jeglichem Versuch einer umfassenden Erfassbarkeit. Die spätere Entwicklung der Megacities hat diesen Zugang nur bestätigt, indem die Simultaneität und die Dichte der Ereignisse nur fragmentiert wahrnehmbar sind. Somit ist die gegenwärtige Symphonie der Großstadt allein mittels einer Zusammensetzung aller individueller Wahrnehmungen denkbar, wie aktuell durch die online-Mapping Tools verbildlicht.²⁴

PARTITUREN DER STÄDTE

Zwischen der realen Klangwelt und der künstlerischen Typisierung liegen zahlreiche Filterprozesse, die – von der Imagination geleitet und teilweise mit einer distanzierten *contenance* entworfen – einer systematischen Untersuchung bedür-

22 Jean François Lyotard, *La condition postmoderne*, 1979; Peter Engelmann (Hg.), *Das postmoderne Wissen*, Wien 2012.

23 Bruno Latour, Emilie Hermant, *Paris ville invisible*. <http://www.bruno-latour.fr/virtual/index.html> (Zugriff Januar 2014).

24 <http://strg-agency.de/2013/09/30/tokyo-city-symphony-eine-stadt-wird-zur-symphonie> (Zugriff: Januar 2014). Auditive und visuelle Stadtwahrnehmungen einzelner Nutzer werden puzzelartig zu einer großen symphonischen Erzählung zusammengestellt.

fen. Die Komposition von ›Stadt-Partituren‹ unterliegt darüber hinaus verschiedenen Motivationen, Determinanten und Verfahrensweisen. Im vorliegenden Band *Partituren der Städte* werden sowohl die Musik als Branding einer Stadt und somit als Produkt einer sozialen Kodifizierung des Raums, als auch die identifizierbaren wechselnden Morphologien städtischer Räume durch die künstlerischen Stadtwahrnehmung exemplarisch thematisiert.

Die chronologische Breite der hier behandelten Fallbeispiele umfasst beinahe zwei Jahrhunderte, vom 19. bis zum 20. Jahrhundert, und bleibt dabei keineswegs auf den europäischen Raum begrenzt: Neben Annäherungen an Neapel (Guido Erdmann), Venedig (Erich Wolfgang Partsch), Prag (Richard Kurdiovsky), Belgrad (Srđan Atanasovski), Istanbul (Michael Hüttler) und Wien (Susana Zapke) fanden so auch zwei der repräsentativsten Städte des amerikanischen Kontinents, New York (Timothy D. Freeze) und Rio de Janeiro (Stefan Schmidl), Aufnahme und Analyse. Die hier versammelten Fallstudien zeichnen sich durch unterschiedliche Forschungsinteressen und dementsprechend verschieden geartete Methodiken aus. In ihrer vielfältigen Beschäftigung mit der klanglichen Darstellung, der kompositorischen Reflexion, der audiovisuellen Vermarktung des Urbanen sollen sie nicht zuletzt die Diversität der Städte spiegeln.