

GMTH Proceedings 2002

herausgegeben von | edited by
Florian Edler, Markus Neuwirth und Immanuel Ott

Musiktheorie – »Begriff und Praxis«

2. Jahreskongress | 2th annual conference

Deutsche Gesellschaft für Musiktheorie

München 2002

herausgegeben von | edited by
Stefan Rohringer



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



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

Blick zurück in die Zukunft

Dass die Proceedings des Münchner Jahreskongresses 2002 erst zwanzig Jahre nach dem Zeitpunkt der zugehörigen Veranstaltung veröffentlicht werden, fordert zunächst eine Entschuldigung gegenüber allen beteiligten Autorinnen und Autoren, die derart lange auf die Publikation ihrer Beiträge haben warten müssen. Der Herausgeber, auch wenn fehlende personelle und finanzielle Unterstützung ihm die Umsetzung des Vorhabens trotz mehrerer Anläufe zeitweilig geradezu aussichtslos erschienen ließen, weiß um seine persönliche Verantwortung. Gleichwohl hofft er, Erleichterung und Freude darüber, dass die Sache nun doch noch ein gutes Ende genommen hat, überwögen nicht nur bei ihm, sondern auch bei den Autorinnen und Autoren.

Zum Vereinszweck der *GMTH* gehört satzungsgemäß, dass »die auf den Kongressen vorgestellten Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit in schriftlicher Form zeitnah zugänglich gemacht werden«. Gerade aber, weil gegen das Gebot der zeitlichen Nähe so vehement verstoßen wurde, seien an dieser Stelle die inhaltlichen Punkte stark gemacht, die auch eine verspätete Veröffentlichung motivieren und rechtfertigen.

Zunächst handelt es sich um die Dokumentation eines bedeutsamen Moments der Historie des Fachs Musiktheorie in Deutschland, Österreich und der Schweiz kurz nach Gründung der damals noch mit dem Zusatz ›deutsch‹ versehenen¹ *Gesellschaft für Musiktheorie* im Jahre 2000 in Berlin. Am Ende des Gründungskongresses der *GMTH* 2001 in Dresden war zwar beabsichtigt, aber keineswegs sicher, dass im darauffolgenden Jahr ein weiterer Kongress in München (oder anderswo) stattfinden würde (bekanntlich folgte auf den *Ersten internationalen Kongress für Musiktheorie* in Stuttgart 1971 niemals ein zweiter). Heutzutage, wo die Planung der Jahreskongresse der *GMTH* auf mehrere Jahre hinaus verlässlich projiziert ist, mag dies überraschen: Aller Aufbruchsstimmung zum Trotz war die *GMTH* seinerzeit zu jung, um innerhalb des Fachs Musiktheorie bereits weiträumig verwurzelt zu sein. Ihr Anliegen war das einer überschaubaren Gruppe von Idealisten, die an ihren Heimat-Hochschulen und -Universitäten, nicht selten

1 Erst durch Beschluss auf der Mitgliederversammlung des 4. Jahreskongresses in Köln 2004 wurde der ›nationale‹ Zusatz mit Blick auf die sich wandelnde Mitgliederstruktur und die Austragungsorte der Jahreskongresse in der Schweiz (erstmal 2003) und Österreich (erstmal 2008) getilgt.

als Minderheit innerhalb ihres Kollegiums, auf der Suche nach einer geeigneten Infrastruktur und finanziellen Unterstützern waren. Erst, dass mit dem 2. Jahreskongress der *GMTH* in München 2002 eine weitere Veranstaltung dieser Größenordnung gestemmt wurde, bewies, dass dem Projekt eine Zukunft beschieden sein würde. Dieser historische Moment ist aller Dokumentation wert.

Die *GMTH* wurde als vorläufig letzte einer Reihe europäischer Gesellschaften für Musiktheorie gegründet. Der nunmehr verstärkte Austausch auf europäischer Ebene und ebenso der enge Kontakt mit der nordamerikanischen *Society of Music Theory* (*SMT*) setzten eine Dynamik in Gang, die nicht nur darauf gerichtet war, sich der bekannten Gegenstände der Musiktheorie neu zu vergewissern, sondern dem Fach auch bislang unbeachtete Gegenstände zuzuführen. Binnendifferenzierung und Öffnung waren die hervorstechenden Charakteristika jener Zeit. Nach Dresden und München verfolgte der 3. Jahreskongress der *GMTH* in Basel 2003 diese Strategie erstmals explizit unter dem Motto »Musiktheorie an ihren Grenzen: Neue und Alte Musik«. Ähnlich gelagert war die Ausrichtung des 4. Jahreskongresses 2004 in Köln, die durch die im Motto formulierte Frage zum Ausdruck kam: »Was fehlt?« – Desiderate und Defizite musiktheoretischer Lehre und Forschung«. Mehrere der nachfolgenden Jahreskongresse setzten diese Tendenz fort: In Hamburg 2005 hieß es »Musiktheorie im Kontext«, in Freiburg 2007 »Interpretation« und in Graz 2008 »Musiktheorie als interdisziplinäres Fach«. Die Frage, ob die neuartige inhaltliche und methodische Multivalenz der Musiktheorie eine wie auch immer geartete Selbstfindung als Fachdisziplin erst ermögliche oder auf Dauer gar vereitle, darf bis heute als ungeklärt gelten. Regelmäßig auf den Jahreskongressen stattfindende Diskussionsrunden zu Programmatik und Zukunft der Musiktheorie zeugen davon bis in die Gegenwart.

Diese Gemengelage scheint mit den ersten Kongressprogrammen bereits vorweggenommen. So waren in München mit Charles Burkhart und Thomas Christensen gleich zwei gewichtige Vertreter der nordamerikanischen Musiktheorie präsent, deren Beiträge sich wie ein ›Foreshadowing‹ zweier unterschiedlicher Ausrichtungen der deutschsprachigen Musiktheorie in den nachfolgenden Jahren ausnehmen. Während mit Charles Burkhart einer der prominentesten Vertreter der Schenkerian Analysis seiner Generation, wohl erstmalig nach dem Zweiten Weltkrieg in einem Land deutscher Sprache, einen als Einführung in die Schenker'sche Analyse konzipierten Vortrag vor einem größeren musiktheoretischen Fachpublikum hielt, formulierte Thomas Christensen auf Grundlage weitreichender Quellenstudien den Gedanken, dass historische Generalbasslehren keineswegs allein die Funktion praktischer Spielanweisungen gehabt hätten, sondern

gerade dort, wo sie sich als Kompositionslehren verstünden, zugleich auch als eine Geschichte der Tonalitätstheorien gelesen werden müssten.² Erst vor dem Hintergrund des für beide Ansätze zentralen Themas ›Tonalität‹ wird der Impetus verständlich, mit dem Schemata und Partimenti (als historisch orientierte ›Neuerfindung‹ des Generalbasses) sich wenig später anschickten, an die Stelle der sogenannten systematischen Ansätze, darunter eben auch desjenigen Schenkers, treten zu wollen.

Auch mit der Sektion »Musiktheoretische Gender-Studien« zeigte sich der Münchner Kongress auf der Höhe der Zeit: Einer der ersten Studiengänge für Gender Studies war Ende der 1990er Jahre an der *Humboldt-Universität* zu Berlin eingerichtet worden. Die Sektion »Musiktheorie und ihre Vermittlung«, die das Fach in seiner besonderen Funktion als Lehrfach an Hochschulen und Universitäten thematisierte, wurde vier Jahre später, im Jahr 2006, zum Motto des 6. Jahreskongresses der *GMTH* in Weimar.

Ohne Übertreibung kann behauptet werden, dass in jenen Anfangsjahren, in welche der Münchner Kongress fiel, sich eine kleine Revolution innerhalb der hiesigen Musiktheorie ereignete, die mit Schlagwörtern wie ›internationaler Austausch‹, ›Wiedergewinnung der Schriftkultur‹, ›Institutionalisierung‹ treffend, wenn auch nicht vollständig beschrieben ist. Die Bemühungen gingen dahin, Musiktheorie als eigenständiges, nicht nur künstlerisches oder pädagogisches, sondern auch wissenschaftliches Fach zu etablieren. Nicht zuletzt galt es, die eigene »Unsichtbarkeit« – so hatte es Michiel Schuijer auf den Punkt gebracht – zu überwinden. Wie für revolutionäre Zeiten typisch, öffneten sich den Akteuren neue und teils ungeahnte Möglichkeitsräume, in denen – wenn auch bisweilen nur vorübergehend – inhaltlich und persönlich zusammenfand, was zuvor getrennt war.

Die Rede vom »Blick zurück in die Zukunft« mag auch abseits ihrer Assoziation mit Hollywood-Blockbustern etwas abgegriffen erscheinen, seitdem sie in Literatur und Journalistik verschiedentlich titelgebend geworden ist. Sie nimmt sich in dem hier dargelegten Zusammenhang gleichwohl als besonders treffend aus. Tatsächlich ermöglicht der vorliegende Band einen Blick zurück in jene Zukunft, die sich damals auftat – eine Zukunft freilich, die, das will der Herausgeber nicht verhehlen, ihm heute, zwanzig Jahre später in mancher Hinsicht offener erscheint als die Gegenwart. Erstaunlich schnell, noch in den 2000er Jahren, be-

2 Der Beitrag von Thomas Christensen ist in diesen Band auf dessen ausdrücklichen Wunsch nicht mit aufgenommen worden.

gannen sich innerhalb der deutschsprachigen Musiktheorie einzelne Strömungen, hinsichtlich ihrer Lehrpraxis als neue ›Schulen‹ mit einer inhaltlich spezifischen Fokussierung örtlich und personell zu verfestigen oder neu zu etablieren – bemerkenswerterweise, ohne dass sich dies in den überwiegend auf ›Entgrenzung‹ zielenden Mottos der einzelnen Jahreskongresse jemals explizit widerspiegelt hätte. Auch die institutionellen Rahmenbedingungen des Faches erscheinen vielerorts unverändert prekär.

Die *GMTH Proceedings München 2002* sind aber nicht nur von geschichtlichem Interesse. Die Autorinnen und Autoren sowie der Herausgeber sind der Überzeugung, dass die hier versammelten Texte einen Beitrag zum aktuellen musiktheoretischen Diskurs leisten können. Ihre überwiegende Anzahl erscheint dabei in der ursprünglichen Form, bisweilen ergänzt um weitere Anmerkungen und Literaturhinweise. Die restlichen Texte wurden grundlegend überarbeitet, mit einer zusätzlichen Einleitung oder einem Prae- oder Postskriptum versehen – ein Format das sich als besonders spannend erwiesen hat, erlaubt es den Autorinnen und Autoren doch, die ursprüngliche Textfassung im Hinblick auf eine zwischenzeitlich veränderte Sichtweise zu kontextualisieren. Freilich umfasst der vorliegende Band nicht alle seinerzeit in München gehaltenen Beiträge. Einzelne Autorinnen und Autoren hatten bereits eine andere Publikationsmöglichkeit ergriffen oder waren der Ansicht, ihr Beitrag habe in Anbetracht der verstrichenen Zeit an Relevanz verloren (Letzteres gilt auch für die beiden Beiträge des Herausgebers). Nicht verschwiegen sei schließlich, dass einzelne Vortragende ihre Vorträge trotz mehrfacher Nachfrage durch den Herausgeber niemals zur Verfügung gestellt haben.

*
**

Nachdem der Gründungskongress der *GMTH* das Verhältnis von »Historie und Systematik« beleuchtet hatte, thematisierte der Folgekongress in München mit »Begriff und Praxis« den zweiten der prägenden Antagonismen, die die jüngere Geschichte der Fachdisziplin Musiktheorie nachdrücklich bestimmen. Das Motto des Münchner Kongresses erwuchs unmittelbar aus der um dieselbe Zeit unter gleichem Namen ins Leben gerufenen musiktheoretischen Lehrerfortbildung an der *Hochschule für Musik und Theater München*, aus der später das *Musikpädagogische Institut für Lehrerfortbildung und Unterrichtsforschung (MILU)* hervorging.

Die zwischenzeitlich eingetretene Fortentwicklung historischer, wie systematischer Ansätze in der Musiktheorie und deren Verknüpfung hat zu einer überbor-

denden Fülle des zur Verfügung stehenden Arsenal musktheoretischer Begrifflichkeiten geführt. Angesichts dieser Situation stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von ›Begriff‹ und ›Praxis‹ dringlicher denn je. Daher nimmt sich der Herausgeber die Freiheit, noch ein paar Überlegungen zum Motto des Münchner Kongresses anzuschließen:

Zunächst scheint es nicht sonderlich diskussionswürdig zu sein, dass sich in diversen musiktheoretischen Praxen unterschiedlicher Begriffe bedient wird. Zumeist geschieht dies in klassifikatorischer und/oder deiktischer Absicht (beides stellt keinen Gegensatz dar). Das Spannungsverhältnis, auf das seinerzeit abgezielt wurde, wird daher erst dem deutlich, der erkennt, dass im Münchner Motto der Terminus ›Begriff‹ für den der ›Theorie‹ steht. Eine theoriegeleitende Begrifflichkeit aber unterscheidet sich gemeinhin von einer musiktheoretischen Alltagssprache durch ihre Systematik, mit der im Hinblick auf einen bestimmten Gegenstandsbereich durch Abstraktion gewonnene Regeln und Prinzipien in ein konsistentes Verhältnis zueinander gesetzt sind. Sie verfährt dabei idealtypisch, weder eklektisch noch kasuistisch.

Der Herausgeber erinnert sich nur zu gut an seine eigene Studienzeit, als ihm gegenüber bisweilen mit eigentümlichem Stolz darauf verwiesen wurde, das Fach, in dem man ihn unterrichte, heiße nicht ›Musiktheorie‹, sondern ›Tonsatz‹. Allerdings wäre es eine unzulässige Verkürzung, hierin nur eine anti-reflexive Volte zu sehen. Nicht für ein blindes Tun wurde plädiert, sondern der Auffassung gefolgt, alle relevante Theorie und damit auch jeder relevante Begriff ließe sich aus der bestehenden bzw. überkommenen Praxis deduzieren.

In Kants Schrift *Über den Gemeinspruch ›Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis‹* heißt es über das Verhältnis von Theorie und Praxis:

Es kann also niemand sich für praktisch bewandert in einer Wissenschaft ausgeben und doch die Theorie verachten, ohne sich bloß zu geben, daß er in seinem Fache ein Ignorant sei: indem er glaubt, durch Heruntappen in Versuchen und Erfahrungen, ohne sich gewisse Prinzipien (die eigentlich das ausmachen, was man Theorie nennt) zu sammeln, und ohne sich ein Ganzes (welches, wenn dabei methodisch verfahren wird, System heißt) über sein Geschäft gedacht zu haben, weiter kommen zu können, als ihn die Theorie zu bringen vermag.³

Kants Schrift ist als Antwort auf die von zeitgenössischen Kritikern angeprangerte vermeintliche Untauglichkeit des kategorischen Imperativs für die ethische

3 Immanuel Kant, »Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis«, *Berlinische Monatsschrift* 22 (Juli bis Dezember 1793), 201–284; hier und im Folgenden: 201–205 (Hervorhebungen hier und im Folgenden original).

Praxis gedacht und gehört insofern nicht ins Feld einer kunstwissenschaftlichen Debatte, sondern zur Moral- und Rechtsphilosophie. Gleichwohl zeigt sich Kant im einleitenden Passus um grundlegende Begriffsklärungen bemüht, die auch in unserem Zusammenhang relevant sind. Dabei ist es für Kant nicht hinreichend, dass sich eine jedwede Praxis auf möglichst umfassende theoretische Horizonte zu beziehen hat, dass also Abhilfe geschaffen werden muss, insofern, wie Kant sagt, »es einen Mangel an Prämissen geben [...] kann«, d. h. »es dann nicht an der Theorie [lag], wenn sie zur Praxis noch wenig taugte, sondern daran, daß *nicht genug* Theorie da war«. Vielmehr weist er mit Nachdruck daraufhin, dass »zwischen der Theorie und Praxis noch ein Mittelglied der Verknüpfung und des Überganges« erforderlich sei. Kant spricht vom »Actus der Urteilskraft«, der hinzuzukommen habe, »wodurch der Praktiker unterscheidet, ob etwas der Fall der Regel sei oder nicht«. Und da für die Urteilskraft nicht immer wiederum neue Regeln gegeben werden könnten, »weil das ins Unendliche gehen würde«, so könne es »Theoretiker geben, die in ihrem Leben nie praktisch werden können, weil es ihnen an Urteilskraft fehlt«. Kant führt als Beispiele an »Ärzte, oder Rechtsgelehrte, die ihre Schule gut gemacht haben, die aber, wenn sie ein Consilium zu geben haben, nicht wissen, wie sie sich benehmen sollen.« Der in Kants Sinne praktisch unbegabte Musiktheoretiker lasse sich leicht ergänzen.

Kant nennt die Urteilskraft eine »Naturgabe« und macht dadurch deutlich, dass er tatsächlich ein Drittes meint. Weder ein mehr an Theorie, noch ein mehr an Praxis führen die gemeinte Befähigung herbei. Vielleicht lasse sich mit der gebotenen Vorsicht gleichwohl behaupten, dass die Urteilskraft zumindest geschult werden könne, und zwar dadurch, dass versucht wird, die »Verknüpfung«, von der Kant spricht, immer wieder aufs Neue herzustellen. Allerdings ist es im Falle der Beschäftigung mit einem Kunstwerk aufgrund dessen Eigenschaft als Singulare Tantum nicht allein damit getan, danach zu fragen, was der »Fall der Regel sei«, sondern, was die Regel überhaupt sei – eine Frage, die die Feststellung, »daß *nicht genug* Theorie« sei, nochmals in einem anderen Licht erscheinen lässt.

Dass es mit Dingen der Kunst eine andere Bewandnis haben könnte, deutet auch Kant zumindest indirekt an, wenn er zunächst an plastischen Beispielen aufzeigt, dass man »den empirischen Maschinisten, welcher über die allgemeine Mechanik, oder den Artilleristen, welcher über die mathematische Lehre vom Bombenwurf so absprechen wollte, daß die Theorie davon zwar fein ausgedacht, in der Praxis aber gar nicht gültig sei, weil bei der Ausübung die Erfahrung ganz

andere Resultate gebe als die Theorie, nur belachen« würde.⁴ Dann aber räumt Kant ein, dass es »doch eine ganz andere Bewandnis mit einer Theorie [habe], welche Gegenstände der Anschauung betrifft, als mit derjenigen, in welcher diese nur durch Begriffe vorgestellt werden (mit Objekten der Mathematik, und Objekten der Philosophie): welche letzteren vielleicht ganz wohl und ohne Tadel (von Seiten der Vernunft) *gedacht*, aber vielleicht gar nicht *gegeben* werden können, sondern wohl bloß leere Ideen sein mögen, von denen in der Praxis entweder gar kein, oder sogar ein ihr nachteiliger Gebrauch gemacht werden würde.« Dann, so Kant, »könnte jener Gemeinspruch [...] seine gute Richtigkeit haben.« Und tatsächlich, insofern dasjenige, was Musik heißt, über sein physikalisches Substrat superveniert und daher letztendlich nicht »angeschaut«, sondern »vorgestellt« wird, obgleich es sich weder um Objekte der Mathematik, noch der Philosophie handelt (wenn auch keineswegs nur von der Vernunft »gedacht«), ist niemand auf dem Gebiet der Musik davor gefeit, Theorien anzuhängen, die für die Praxis ohne Wert sind. Das Verhältnis zwischen Theorie und Praxis im Bereich der Künste lässt sich nicht durch einen Beweis von der Art klären, mit der es der »Bombenwurf« des »Artilleristen« im Hinblick auf die Gesetze der Mechanik unter Einschluss der – wie Kant es nennt – »Theorie der Reibung« und der »des Widerstandes der Luft« vermag.

Gemäß seiner drei *Kritiken* kann bei Kant zwischen drei grundlegenden Urteilsformen unterschieden werden: dem theoretischen, dem praktischen und dem ästhetischen. Der »Actus der Urteilskraft«, der hier die Frage zu beantworten hat, nicht, was der Fall der Regel, sondern, was die Regel überhaupt sei, ist das ästhetische Urteil (selbst die Beantwortung der Frage, was der Fall der Regel sei, unterliegt dem theoretischen Urteil jenseits bloßer Klassifikation, d. h. der von Kant so genannten »Erläuterungsurteile«, nicht allein). Die Schwierigkeit besteht zumal darin, dass jedwede ästhetische Praxis nicht aus sich heraus zu entscheiden vermag, ob sie gelungenen oder misslungenen ist; sie ist nur das durch Handlung unmittelbar Gegebene. Hierzu bedarf es eines Punktes der Geltung, der jenseits ihrer selbst liegt (erst durch den Bezug auf einen Punkt der Geltung jenseits ihrer selbst, scheint es überhaupt gerechtfertigt, von einer »Praxis« zu sprechen, die über eine bloße Betätigung hinausgeht). Eben diesen Punkt gewährt das ästhetische Urteil. Soll dieses aber nicht Ausfluss eines bloßen Rasonierens über ver-

4 Wer sich daran stört, dass hier ein Text bemüht wird, in dem vom »Bombenwurf« die Rede ist, mag sich daran erinnern, dass Krieg in Europa derzeit (Herbst 2022) nicht weniger gegenwärtig ist als zu Zeiten Kants.

meintlich unergründliche künstlerische Beweggründe sein, so bildet sein begriffliches Gegenüber eine Theorie, welche die Explikation bestehender Praxis übersteigt und einen Eigensinn gewährt, der durch Arbeit am Begriff bestimmt ist. Letzteres wiederum impliziert, dass unter die ästhetischen Urteile nicht nur die Werturteile fallen, die gemäß eines binären Codes zwischen ›schön‹ und ›nicht schön‹ unterscheiden, sondern vielmehr alle Urteile, die der kategorialen Formung jener Wirkungen gelten, die durch die je spezifische Artikulation der musikalischen Medien ›Klang‹ und ›Zeit‹ hervorgebracht werden: Einen ›Zug‹ statt einer ›Ausfaltung‹ (im Schenker'schen Sinne) zu hören, eine ›Quintentrenreihe‹ statt einer (unvollständigen) ›Funktion‹ oder eines (unvollständigen) ›Konstrukts‹ (im Sinne Simons), fußt auf einem ästhetischen Urteil, impliziert aber nicht notwendig, dass ›Zug‹ oder ›Quintentrenreihe‹ für ›schön‹ erachtet werden müssten, nur weil ihre (funktionalen) Eigenschaften gehört würden.

Die sich an diese Überlegungen anschließende Frage lautet, was es für ein Fach, das zugleich, als historische Disziplin seine eigene Begriffsgeschichte reflektiert, und das als pädagogische Disziplin in der Lehre agiert, heißt, besagte Arbeit am Begriff zu leisten, ohne an die Stelle des ästhetischen die beiden anderen Urteilsformen treten zu lassen: die theoretische, z.B. in Hinblick auf die historisch-philologische oder naturwissenschaftliche Belegbarkeit einer Regel, und die praktische, z.B. in Hinblick auf den allgemein-pädagogischen Zweck einer Regel. Der Frage scheint nach Dafürhalten des Herausgebers im hiesigen musiktheoretischen Diskurs zumeist eher (wieder) ausgewichen zu werden: dadurch, dass das eigene Fachverständnis ausschließlich einer der drei Urteilsformen unterworfen wird, ihr Verhältnis unklar bleibt, oder ihre Differenz unterschlagen, wenn nicht gar geleugnet wird.

Die Gründe sind vielfältig. In Verbindung mit einem verengten Verständnis von dem, was wissenschaftsfähig sei, und dem Zwang oder Wunsch zu Bewertung und Selektion im Lehrbetrieb, ist es vor allem die Angst vor dem nicht weiter zu kompensierenden Verlust überpersonaler Kriterien, der in diesem Zusammenhang entscheidende Bedeutung zukommt. Denn alle ästhetischen Urteile beruhen auf evidenter Erfahrung (als personal gebundenem mentalem Zustand), was intersubjektive Argumentationen schwierig, wenn auch nicht unmöglich macht: Ästhetische Argumente sind solche, deren Nachvollzug Alter in die Lage versetzen (sollen), eine vergleichbare Erfahrung von Evidenz zu machen, wie sie das argumentierende Ego bereits gemacht hat. Bleibt diese Erfahrung auf Seiten Alters aus, ist die Argumentation gescheitert.

*
**

Auf die aus Editorials bekannte Konvention, die einzelnen Beiträge gesondert oder zusammenhängend vorzustellen, wird an dieser Stelle verzichtet. Abstracts und Schlagwörter geben ausreichende Hinweise. Die Gliederung der Textsammlung orientiert sich an den Sektionen des Kongresses. Die Angleichung des Layouts der Notenbeispiele innerhalb des Bandes unterbleibt aus pragmatischen Gründen.

Der Herausgeber dankt allen Autorinnen und Autoren für Ihre Geduld und Kooperation, den Verantwortlichen der *GMTH*, namentlich ihren Präsidenten Immanuel Ott und Florian Edler für ihre Unterstützung, diesen Band trotz der zeitlichen Verzögerung in die Reihe der *GMTH Proceedings* aufzunehmen (Florian Edler zusätzlich in seiner Eigenschaft als dem für diesen Band verantwortlichen Reihenherausgeber). Dank gesagt sei auch Derek Remeš für die Übersetzung jener Abstracts, die nur auf Deutsch vorlagen, und Dieter Kleinrath für die Erstellung des Satzes.

Stefan Rohringer

© 2022 Stefan Rohringer (stefanrohringer@web.de, ORCID iD: 0000-0002-1422-6292)

Hochschule für Musik und Theater München [University of Music and Theater Munich]

Rohringer, Stefan (2022), »Zurück in die Zukunft. Vorwort des Herausgebers« [Looking back into the future – Foreword of the editor], in: *Musiktheorie – >Begriff und Praxis<. 2. Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie München 2002* (GMTH Proceedings 2002), hg. von Stefan Rohringer, 7–15. <https://doi.org/10.31751/p.214>

eingereicht / submitted: 15/01/2018

angenommen / accepted: 15/04/2018

veröffentlicht / first published: 01/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 01/12/2022