

Notation als Schnittstelle zwischen Komposition, Interpretation und Analyse

XIX. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie

4.–6. Oktober 2019, Zürcher Hochschule der Künste, Pfingstweidstrasse 96, 8005 Zürich

Provisorisches Programm

DONNERSTAG 3.10.2019	1700 Konzert (Studierende):			
	1730 John Cage: Europeras			
	1800			
	1830 Kongressbüro 1800-2000			
	1900 (Öffnungszeiten Kongressbüro Fr. u. Sa.: 0900-2000)			
	1930			
	2000			
	0930 Begrüssung			
	1000 Keynote Cristina Urchueguía (Bern):			
	1030 Kartoffelchen am Stiel oder semiotisches U-boot? Die Note, diese bekannte Unbekannte			
	1100 Konzert: György Ligeti: Articulations			
	1130 Kaffeepause			
	1200 Keynote Sandeep Bhagwati (Montreal):			
	1230 Writing Sound into the Wind			
	1300 Mittagessen	Hochschul-Vertreter-Sitzung		
	1330			
	1400			
FREITAG 4.10.2019	1430	The Notion of Musical Work in the 21st Century and the Problem of Notation	Von Übernotation und Unternotation im solistischen Instrumentalspiel sprachähnlicher Musik	Jenseits von Funktion und Konstrukt - Ergänzungen zur Theorie der Tonfelder nach Albert Simon
	1500	Live Structures with Ocular Scores™	Dynamische Angaben in den Bühnenwerken Richard Wagners/Interpretation zwischen Texttreue und historischer Tradition	Timbre und Harmonik in den Kompositionen Fausto Romitellis
	1530	Gesture Behind Notation and Representation	Unaufführbare Musik. Misslungene Kommunikation oder bewusste Strategie?	Buchpräsentation: Schlüsselwerke der Musik
	1600	The "Decibel Score Player" as notation software for improvisation: Projet Spationautes	Zwischen Freiheit und Intention – Zur Notation von Berios Sequenza per flauto solo	'Roman' Features, Organ Accompaniment Practice and Harmony in Venetian Sacred Vocal Music (1710s-1730s): Preliminary Results.
	1630	Kaffeepause		
	1700	The Cognitive Dimensions of Musical Notations	PANEL	Die Makroform von György Kurtágs Kafka-Fragmenten als Phänomen der Ausführung
	1730	A Theory of Motion in Sample-Based Music		Mapping Realness and Agency of Electroacoustic and Mixed Music
	1800	Non-Visual Scores: Technology, Affordances, Scoring Strategies		Notation und Analyse von Tonhöhenverläufen in Sprechmelodien
	1830	Diskussion		Sonagramme hören! Praktische Ansätze zu Methoden der Sonifikation von FFT-Analysen und deren Einsatz im Kontext von Klang- und Formanalysen
	1900	Abendessen		Buchpräsentation: Die Ähnlichkeit von Tonclustern - Zur Hörwahrnehmung eines prototypischen Klangs in Neuer Musik
	1930			
	2000			
	2030 GMTH Sitzung			
	2100			

SAMSTAG 5.10.2019

0930 Keynote Richard Cohn (Yale):
1000 Meter Signatures as Analytical Categories

1030 Konzert
 Horacio Vaggione: Shifting (2006)
 G. F. Haas Ein Schattenspiel (2004)

1100 Kaffeepause

1130	Zwischen Federkiel und digitaler Codierung: Musikalische Schrift als mediales Spannungsfeld	PANEL	Multiple Representations as a Dynamic System	Strategien im Umgang mit präexistenter Musik im Film	Zum Umgang mit Notation im Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen
1200	Interactive music notation with MEI and Verovio			Sonate «27. April 1945» - Die Rolle des Zitats in Karl Amadeus Hartmanns Musik	Musik verstehen ohne Noten? Notationskonzepte für Schule und Musikschule
1230	Mathematische Remodellierung zur Erforschung der exakten Semantik einfacher konventioneller Notationssysteme			Buchpräsentation: Choralharmonisierung in Bachs Schülerkreis und ihre Anwendung in der heutigen Pädagogik	Blended Learning im Musiktheorieunterricht

1300 Mittagessen

1330

1400

1430	Workshop: elmu – die neue Wikipedia zur Musik	PANEL	Von «Violon Conducteur»-Stimmen zu «Leader Sheets» und «Lead Sheets» Zur Geschichte der «Lead Sheet»-Notation	Robert Schumanns Poetisierung handwerklicher Normen am Beispiel der Quintfallsequenz	Animierte Bildlichkeit – Analyse und Hören in analogen und digitalen Musikvisualisierungen
1500	Buchpräsentation: Formenlehre. Ein Lese- und Arbeitsbuch zur Instrumentalmusik des 18. und 19. Jahrhunderts (Laaber, 2019)		Notation of an archetype – Representations through counterpoint in King Oliver's Creole Jazz Band	Jakob Adlung and the Circle of Fifths: Development of Harmonic Analysis in 18th-century German Lands	
1530	Innerer Drive. Beobachtungen zur Zeitgestaltung der Sonatenexposition bei den Wiener Klassikern		The Song Remains The Same – Aspekte und Probleme der Notation „handgemachter“ Rock- und Popmusik	Modulare Satzmodelle und Notationen in der Orgel Improvisations-Pädagogik Jacob Adlungs (c.1725) und Johann Vallades (1755/57)	
1600	Harmonie – Komposition – Instrumentierung in Catels Sémiramis		"Kind of Blue" - Vom Wert einer Kopie	Notation, Interpretation, Improvisation/Freigaben der Notation im stylus fantasticus der norddeutschen Orgelmusik	

1630 Kaffeepause

1700	Komponierter Atem: Operativität und Zeichenfindung in Kompositionen für Flöte	Tonalität zwischen den Linien – Visuelle Traditionen in Dieter Schnebels grafischer Notation	»Muti una volta quel suo antico stile«. Paradoxien der Notation bei Luca Marenzio	Buchpräsentation: Höranalyse - Neue Werkzeuge der musikalischen Wahrnehmung
1730	Handlungsraum oder Hürde? Gedanken zur Operativität der Notenschrift in tempopolyphoner Musik	Drei bildliche "modi operandi" im kompositorischen Prozess um 1964	Jachet de Mantuas Motette "Levavi oculos meos"/Eine Motette zweifelhafter Echtheit?	Klangnotation in Neuer Musik – zum Problem des Verhältnisses visueller Darstellung und hörbarem Ereignis
1800	Micro-Harmonic Geography: Modulation through prime limits with the "extended Helmholz-Ellis Just Intonation Pitch Notation"	Graphische Notation – Ein Zustand zwischen Ungefähr und dem Bedürfnis nach Genauigkeit	Die geheime Macht – Kompositorische Einflussnahme von Druckern und Herausgebern im 19. Jahrhundert	»Kazanskoe znamja« – die russische Neumennotation für die Fixierung melismatischer Mehrstimmigkeit
1830	Das Verhältnis von musikalischer Struktur und Notation. Dargestellt an Werken Aaron Cassidys	Zwischen Steuerung und Impuls. Untersuchungen zu drei Werken von Anestis Logothetis	Generalbass und Enharmonik. Zur Notation in Bruckners Skizzen.	

1900 Abendessen

1930

2000

2030 Konzert

2100 Iannis Xenakis: Pléiades (1978)

SONNTAG 6.10.2019

930	Vergleich zweier Hörpartituren von Varèses Poème électronique mit Déserts Nr. 3	PANEL	Notation und technische Obsoleszenz. Aufführungspraktische Fragestellungen anhand der Rekonstruktion von Gerhard E. Winklers KOMA für Streichquartett und interaktive Live-Elektronik	Verortung und Geschichte der Gehörbildung im 19. Jahrhundert zwischen Laienausbildung und Konservatorium
1000	Between the lines: musical notation and its functions in empirical science		Eigenheiten der Notation in Alexandre Kordzaia's Stücken für live-Elektronik und Orchester	
1030			Über die Bedeutung von Komponist*innenkommentaren bei der Analyse neuster und zeitgenössischer Musik	

1100 Preisverleihung des wissenschaftlichen und des Kompositionswettbewerbs mit Konzert

1130 Verabschiedung

1200 APERO

1230

KEYNOTES

Keynote: Kartoffelchen am Stiel oder semiotisches U-boot?

Die Note, diese bekannte Unbekannte

Urchueguía, Cristina (Universität Bern)

4.10.2019 10:00 7.K12



Abstract: Eine Rose mag sicherlich eine Rose sein, Notation ist aber nicht immer Notation. Notation, also das was wir die graphische Repräsentation von Musik nennen, kann Musik darstellen, oder auch nicht. Ein Neuma hat mit einer Griffstabulatur für den Song *Yesterday* nur gemeinsam, dass es irgendwie um das Singen geht. Die Gesamtschau verschiedener historischer, avantgardistischer, folkloristischer, extremer, extrem populärer und äusserst seltener Zeichen, die auf Klang deuten, soll zu Fragen und Verunsicherungen auffordern und die Implikationen unserer in der Regel in der Arglosigkeit der Kindheit erworbenen Notationskompetenz auf das Verständnis von Musik und Musikgeschichte vor Augen führen.

Biographie: Prof. Dr. Cristina Urchueguía ist Professorin am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern. Sie ist die Supervisorin von CLEFNI. Prof. Urchueguía ist Generalsekretärin ad interim der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft (IMS), Zentralpräsidentin der Schweizerische Musikforschende Gesellschaft (SMG), Präsidentin der Sektion Bern der SMG und Vizepräsidentin der Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW). Sie erwarb ihre Habilitation an der Universität Zürich (2009), die Promotion an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg (1999) und ein Klavierdiplom am Conservatorio Superior de Música de Valencia (1989)."

Keynote: Writing Sound into the Wind

How Score Technologies Affect Our Musicking.

Bhagwati, Sandeep (Montreal)

4.10.2019 12:00 7.K12



Abstract: Notations are true mysteries of abstraction: how could quintessentially ephemeral, complex and unfathomable movements of air ever leave intelligible traces? Europeans, once they made the leap of faith to accept this mystery as a pragmatic tool, have re-defined musicking through their inventive use notations. The concept of “composing” relies on written notation, as does most music theory. The idea that musicking is a discursive activity, that moving air can be referred to as an object, that erratic molecules can be considered as a complicated architecture of emotions and cultural symbols – all this comes from the eurological use of notation. To many, and especially to many composers, these pragmatic signs are somehow more real, more concrete than their sonic expression – as if what matters in music were truly what we see written, not what we hear. Has this belief not been a secretly held axiom of many traditional music theorists?

In written notation, just as in weather charts, the fixed and the fluid, the persistent and the contingent can be brought into a relationship that allows us to creatively engage with an intangible flow by creating seemingly stable objects out of elemental media. But how does this thinking between abstraction and observation work with the new kind of writing media that we can - and increasingly do - use now for scores? Screens, displays and other interfaces where what we write can be, and often is, as ephemeral as the sound itself - where scores can be as transient and improvisatory as the music they inform? Such notations may soon have a significant share in a creative result, potentially equalling or surpassing that of both composer and performer. After the sonic turn induced by acoustic technology that challenged “music theory” with new fields called “sound studies” and “sound analysis”, how does one navigate the “transactional” turn that activates notations, too, as co-creative agents in complex collaborative musicking processes? How can the traditional tools and concepts of music theory engage with animated, interactive, non-visual, oral, situative, notations? How can music theory find meaningful objects of study in the context of sonic network architectures that are produced by so-called “artificial intelligence”? How does one theorize music in a post-composition age of musicking?

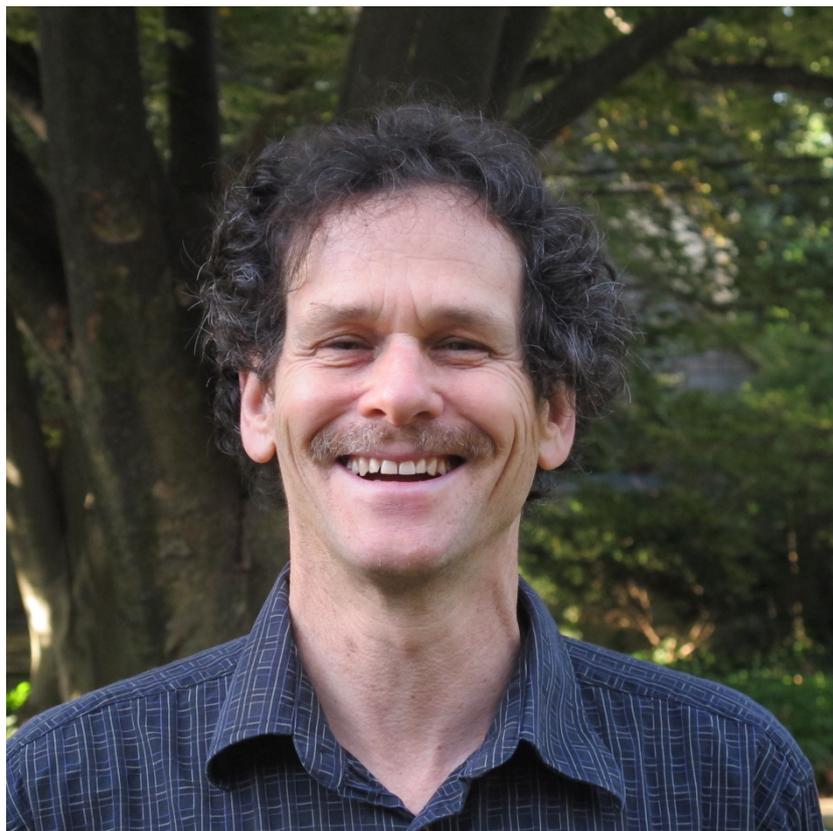
In his talk, Bhagwati will address some of these questions and, in a few case studies, try to think through the implications of neuronal networks, fluid notation and transactional processes of creation for both composers and theorists.

Biographie: Sandeep Bhagwati is a multiple award-winning composer, theatre director and media artist [Studies: Mozarteum Salzburg, Musikhochschule München and IRCAM Paris]. His compositions and improvisations (including 6 operas/music theatre works) are regularly performed worldwide. He has curated several festivals and long-term inter-traditional projects with Indian and Chinese musicians. A Canada Research Chair for Inter-X Art at Concordia University since 2006, he also was Professor at Karlsruhe Music University, Composer-in-Residence/Fellow/Guest Professor at IRCAM Paris, ZKM Karlsruhe, Beethoven Orchestra Bonn, IEM Graz, CalArts Los Angeles, Heidelberg University, University of Arts Berlin and Tchaikovsky Conservatory Moscow. At Concordia, he currently directs **matralab**, a research/creation center for performance arts. His current work centers on improvisation, trans-traditional aesthetics, gestural & sonic theatre and interactive, non-visual scores. From 2008 to 2011, he also was the director of the Hexagram Concordia Centre for Research Creation in Media Arts. Since 2013, he also is the artistic director and conductor of Ensemble Extrakte Berlin, and since 2015 of Ensemble Sangeet Prayog Pune (India). Since 2018, he directs the TENOR Network, an international network for research into technologies of notation and representation. A large part of his music can be listened to at <http://matralab.hexagram.ca/music/> where one can also download some scores. His music is published by dreyer gaido records, noland records and mode records.

Keynote: Meter Signatures as Analytical Categories

Cohn, Richard (Yale)

5.10.2019 09:30 7.K12



Abstract: Beethoven's *Für Elise*, an "easy" piece, contains one passage that is difficult to play, because it is difficult to imagine. The difficulty is the notated meter; if one imagines it as composed with different meter signature and barlines, the difficulty disappears. Yet some performers would balk at the solution, which would seem to violate Beethoven's text. This raises the question of whether the meter signature and barlines have the same textual status as the notes and durations. Taking a cue from quotations by Artur Schnabel and David Lewin, I propose that metric notation is instead paratextual and analytical. In 18th-century writings one can trace a tension between the textual and analytical interpretations of signatures. I focus in particular on Kirnberger's brief analysis of a Couperin courante, which suggests that my proposal has some historical legitimacy. However, as analytical categories, meter signatures are limited, and in some ways deficient. My lecture introduces an alternative set of classifications for heard meters, which cuts orthogonally across the signature-based categories proposed by Loulié in 1696 and still taught in today's textbooks. Ultimately, the epistemological status of metrical notation leads back to the more fundamental questions of what meter is, and where it is located.

Biographie: Richard Cohn is Battell Professor of Music Theory at Yale University. His research on 19th-century harmony culminated in *Audacious Euphony: Chromaticism and the Triad's Second Nature* (Oxford University Press, 2012). His research on musical meter has produced analytical articles on music of Mozart, Beethoven, Brahms, Dvorak, Bartók, and Steve Reich. He is currently working on a book tentatively titled *An Analytical Model of Musical Meter*. A recent article on "Meter" in the *Oxford Handbook of Critical Concepts in Music Theory* previews the model. Cohn is Founding Editor of *Oxford Studies in Music Theory*, and has served as Executive Editor of the *Journal of Music Theory*.

PANELS

Notation Technologies: On New Score Interfaces for Live Musicking

A panel hosted by the International Network on Technologies of Notation and Representation



The International Conference on Technologies for Music Notation and Representation is dedicated to issues in theoretical and applied research and development in Music Notation and Representation, with a strong focus on computer tools and applications, as well as a tight connection to music creation. "Technology" in the conference name refers to any mean that may contribute to the notation, representation and/or visualisation of the music and sound, for purposes that may include (but not limited to) music composition, performance, representation, transcription, analysis and pedagogy.

The first edition of the conference - TENOR 2015 - has been held in Paris in May 2015. It was initiated as the final outcome of a working group entitled The new Spaces of Music Notation.

The Notion of Musical Work in the 21st Century and the Problem of Notation

Magnusson, Thor (University of Sussex)

4.10.2019 14:30 3.K01

Abstract: This talk examines the techno-philosophical aspects of how we create and understand musical systems in twenty-first century computational media. Arguing that processor-based media have exploded the compositional language of new music, I propose a set of concepts that might help us navigate this new space of instrumental possibilities and contextualise them with musical notation. The term 'ergodynamics' – and related concepts – is suggested as a useful concept when describing the phenomenological, historical and aesthetic aspects of musical instruments, as well as a lens for looking at new compositional practices that can be defined as being either 'idiomatic' or 'supra-instrumental'. The question of how we notate for technologies that are fluid and fleeting is asked and studied in a techno-philosophical context. The talk will explore the difference in composing for acoustic, electronic and digital instruments, and I will argue that a new musical practice can be characterised by a move from composing work to inventing systems.

Biographie: Thor Magnusson's work focusses on the impact digital technologies have on musical creativity and practice, explored through software development, composition and performance. Thor's research is underpinned by the philosophy of technology and cognitive science, exploring issues of embodiment and compositional constraints in digital musical systems. He is the co-founder of *ixi audio* (www.ixi-audio.net), and has developed audio software, systems of generative music composition, written computer music tutorials, and created two musical live coding environments. As part of *ixi*, he has taught workshops in creative music coding and sound installations, and given presentations, performances and visiting lectures at diverse art institutions, conservatories, and universities internationally. Thor has presented work and performed at various festivals and conferences, such as Transmediale, Ars Electronica, Ertz, Darmstadt Summer School, Encounters Festival, Dark Music Days, RE:New, Sonar, ISEA (International Symposium for Electronic Arts), ICMC (International Computer Music Conference), NIME Conference (New Interfaces for Musical Expression), Impact festival, Soundwaves, Cybersonica, Ultrasound, and Pixelache.

Live Structures with Ocular Scores™

Bouchard, Linda (San Francisco)

4.10.2019 15:00 3.K01

Abstract: Live Structures is a research and composition project that explores different ways to interpret data into graphic notation and compositions. The Live Structures project started in October 2017, supported by an Explore and Create Grant from the Canada Council for the Arts. One of the goals of the Live Structures project is to interpret data from the analysis of complex sounds into a visual musical notation. The tool, developed in collaboration with Joseph Browne of matralab at Concordia University, is called Ocular Scores™. So far, three iterations of the Ocular Scores Tool have been created, each performing multiple functions: a) the ability to draw an image from the analysis of complex sounds that can be used as gestural elements to compose new works or to compare a complex sound against another complex sound, b) the ability to draw full transcriptions of a performance for future interpretation, and c) the ability to draw images in real time and to manipulate those images to create interactive projected scores to be performed live by multiple performers. So far, three compositions have been created utilizing Ocular Scores™. The presentation will focus on those three works and will demonstrate the musical paradigms offered by Ocular Scores™.

Biographie: Linda Bouchard has been an active composer, orchestrator, conductor, and producer for more than thirty-five years. She lived in New York City from 1979 to 1990, where she composed, led new music ensembles and orchestrated music for ballet companies and churches. She was composer-in-residence from 1992 to 1995 with the National Arts Centre Orchestra in Ottawa. Bouchard was a visiting professor at UC Berkeley during spring 2016. She has received a two-year residency at Matralab at Concordia University to pursue her project “Live Structures” supported by the Canada Council for the Arts. She developed “Ocular Scores™” in collaboration with Joseph Browne. She is currently preparing a fall 2019 Canadian tour for her multimedia work “All Cap No Space”.

Gesture Behind Notation and Representation

Coupric, Pierre (Université Sorbonne)

4.10.2019 15:30 3.K01

Abstract: The musicological study of contemporary musical creation presents many difficulties. Works using digital technology both for their writing – score generated by algorithms or algorithmic scores – and for their performance – interactive devices and new musical interfaces – pose many methodological problems for musical analysis. For example, it is often difficult to understand how the written parts of a work are realized between the score, the algorithms present in the interactive device and the affordance of the interface or the digital lutherie. Similarly, how can we approach the work in an allographic way through its multiple aspects: from the composer's thought to the listener's perception, or even the musicological study? In this presentation, I consider the allographic parts of the works as a gestural chain, from the composer's inner gesture – his mental representations – to the perception of musical gestures by the listener and the musicologist, including the writing of the gesture – score, algorithmic part of interactive works, inherent score or affordance of instruments and interfaces, musical representation and visualization, and so forth. All these manifestations and indicators of gestures compose a complex reality that makes it possible to study the work no longer as a sum of typologies or categories but rather in a global systemic approach.

Biographie: Ph.D. in musicology, Pierre Coupric is an associate professor and a researcher at Sorbonne University and Research Institute for Musicology (IReMus). His research fields are the musical analysis, representation and performance studies of electroacoustic music, digital musicology and the development of

tools for research (iAnalyse, EAnalysis, MotusLab Tools) or musical performance. He teaches digital pedagogy, musicology, and computer music at Sorbonne University. He collaborates with the Institute for Sonic Creativity (MTI²) of De Montfort University since 2004 on musical analysis projects. In 2015, he won the Quartz Max Mathews Price of technological innovation for his musical analysis software. As an improviser, he is a member of The Phonogénistes and The National Electroacoustic Orchestra (ONE).

The “Decibel Score Player” as notation software for comprovisation: Projet Spationautes *Hron, Terri* (Concordia University)

4.10.2019 16:00 3.K01

Abstract: In April 2019, four new works by Montreal-based composers (Maxime Corbeil-Perron, Terri Hron, Jane/KIN, Cléo Palacio-Quintin) were performed by Ensemble Supermusique a large ensemble of improvising composer-performers using the Decibel Score player, which was originally developed by and for the Decibel Ensemble (Western Australia). “The Decibel ScorePlayer is an iPad application that enables network-synchronised scrolling of proportional colour music scores...on multiple tablet computers. It is designed to facilitate the reading of scores featuring predominantly graphic notation in rehearsal and performance....” (Decibel Score Website) This presentation reflects on how each composer used this notation technology and the results on performer agency and interpretation. A survey of the performers and composers involved provides a window onto the affordances of the Decibel Score Player on transmission and creation as a tool particularly suited to comprovisers.

Biographie: Terri Hron performs and creates music and multimedia works for wide range of settings. Bird on a Wire is a solo performance project in which she learns new practices from other artists, ranging from live electronics in absorb the current (2008) and immersive environments in flocking patterns (2011) to embodied practices in NESTING (2017). She regularly works with other composers, performers and artists from other disciplines. Terri studied musicology and art history at the University of Alberta, recorder performance and contemporary music at the Conservatorium van Amsterdam, and electroacoustic composition at the Université de Montréal. She investigates collective practices and expanded perception in electroacoustic music. Her work is supported by the Canada Council for the Arts, the Fonds de Recherche Société et Culture du Québec and the Conseil des Arts et des Lettres du Québec, among others. She is the Executive Director of the Canadian New Music Network and lives in Montreal.

The Cognitive Dimensions of Musical Notations *Nash, Chris* (University of the West of England)

4.10.2019 17:00 3.K01

Abstract: This paper details a musical interpretation of the Cognitive Dimensions of Notations framework (Green and Petre, 1996) for use in designing and analysing notations in both digital and traditional music practice. Originally developed to research the psychology of programming languages, the framework has found wider use in both human-computer interaction (HCI) and music. The paper/talk provides an overview of the framework, its application, and a detailed account of the core dimensions, each discussed in the context of three music scenarios: the score, visual programming (e.g. Max, OpenMusic), and sequencer/DAW software. Qualitative and quantitative methodologies for applying the framework are also discussed.

Biographie: Dr Chris Nash is a professional programmer, researcher and composer, and currently Senior Lecturer and Course Leader for BSc(Hons) Audio & Music Technology at UWE Bristol. He completed his PhD at

Cambridge University, developing software to support flow, learning, virtuosity, and creativity in musical composition. His research looks at cognition in software as well as notation use, with a recent focus on the Manhattan Project, which looks at platforms for creativity and learning that combine music and programming. He has previously worked for Steinberg/Yamaha (Hamburg) and co-directs Impulse, UWE's music technology enterprise studio. Around his research, he is the developer of the award-winning reViSiT composition tool, and has written music for live performance, TV and radio, including the BBC.

A Theory of Motion in Sample-Based Music

Sonnenfeld, Alex (Berlin)

4.10.2019 17:30 3.K01

Abstract: A theoretical and methodological framework for creating a new notation system for sample-based music, S-notation. According to this theory, performances can be transcribed using a set of parameter motions, including acoustic, dynamic, frequency, panning, and effects motions. Based on a new prototype of controller -> <https://www.youtube.com/watch?v=wR4J4bqHbVQ&t=1s> it is finally possible for me to demonstrate the full theoretical concept of my work. I will demonstrate the variety of playing techniques working with parameters such as record & fader motion, frequency, panorama and effects motions, and how they influence the musical output. In addition to the performance based on S-Notation, the focus will be also on compositional methods and interaction with modular synthesizer applications as seen in the video above.

Biographie: Alex Sonnenfeld began his DJ career at the young age of 14. He is self-taught, often training up to several hours a day to understand the turntable and mixer as a novel sound tool to modulate audio samples by hand. After formalizing the foundations of a sample based music theory (S-Notation) in 2001, Sonnenfeld contacted Professor Karlheinz Stockhausen to introduce his work. Stockhausen was surprised by the acoustical possibilities of the turntable & mixer instrument and encouraged Sonnenfeld to continue his written work. Sonnenfeld developed his S-Notation into the thesis -Theory of Motions-, an analysis of turntablism which was presented as a referred scientific conference paper @ TENOR 2016 in Cambridge/UK in cooperation with Kjetil Falkenberg Hansen. Sonnenfeld's goal is to make turntable- and mixer-based music theory an accepted musical art form. Sonnenfeld lives in Berlin, working as a musician and organizer for SampleMusicFestival - the international summit for turntablism and controllerism.

Non-Visual Scores: Technology, Affordances, Scoring Strategies

Bhagwati, Sandeep (Concordia University, Ensemble Extrakte)

4.10.2019 18:00 3.K01

Abstract: Scores are conventionally understood to be visual interfaces that prompt and inform live-musicking. In a desire to free the musician's eyes and to let them move in space, matralab has since 2012 started to develop different kinds of non-visual scores: auditive and tactile score interfaces such as the body:suit:score (the focus of a 5-year research-creation project 2014-2019). Such scores, being technological in nature, tend to allow composers complete freedom to use fixed as well as improvisational, reactive and interactive scoring strategies. In my talk, I will describe the functionality and the affordances of these scores and discuss several works by Julian Klein, Csenge Kolosvari, Adam Basanta and myself that have made use of these new score interfaces.

Die Makroform von György Kurtágs Kafka-Fragmenten als Phänomen der Ausführung

Utz, Christian (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

Motavasseli, Majid (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

Glaser, Thomas (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

4.10.2019 17:00-19:00 5.K13

Abstract: Im zugrunde liegenden Forschungsprojekt werden Strategien ausführender Musiker*innen zur Interpretation der Makroform zyklischer Werke untersucht und systematisiert. Leitend ist der Gedanke, dass musikalische Form nicht allein in der Partitur begründet ist, sondern auch „in Echtzeit“ durch Interpret*innen hervorgebracht wird. Verstärkt gilt dieses Prinzip für komplexe zyklische Formen wie sie György Kurtágs Kafka-Fragmente (1985–87) darstellen: Vierzig Fragmente, deren Dauern zwischen wenigen Sekunden und über sieben Minuten liegt, sind hier in einer differenzierten vierteiligen Anlage (19-1-12-8 Stücke) angeordnet und eröffnen vielfältige interpretatorische Optionen.

Nach einer Einleitung, die Kurtágs Werk musikhistorisch verortet und die Affinität des Komponisten zum fragmentarischen Schreiben Kafkas kontextualisiert sowie die quantitativ-qualitative Methodik des Projektes erläutert, betrachten die beiden Vorträge des Panels das zugrunde liegende Werk aus einander entgegengesetzten Perspektiven. Während der erste Vortrag aus einer an Notations-, Struktur- und Ausdrucksfacetten orientierten formalen Analyse plausible Gesamtdramaturgien ableitet, nimmt der zweite Vortrag die umgekehrte Richtung und erörtert eine Korpusstudie der vorliegenden Tonaufnahmen des Werks in Hinblick auf unterschiedliche großformale Strategien. Die Zusammenfassung versucht, Konvergenzen und Divergenzen der beiden Perspektiven aufzuzeigen und so das Potenzial eines engen Dialogs zwischen Musiktheorie und Interpretationsforschung sichtbar zu machen.

Ablauf:

1. *Einleitung* (10 Min.)

2. Motavasseli, Majid (25 min):

Zur großformalen Rolle musikalischer Kürze in György Kurtágs Kafka-Fragmenten op. 24

3. Glaser, Thomas (35 min):

*Strategien von Interpret*innen zur Gestaltung musikalischer Großform in György Kurtágs Kafka-Fragmenten op. 24*

4. *Zusammenfassung* (10 Min.)

5. *Diskussion* (30 Min.).

Biographie: Christian Utz. Professor für Musiktheorie und Musikanalyse an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Wien. Promotion (2000) und Habilitation (2015) an der Universität Wien. Er leitet(e) die vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) finanzierten Forschungsprojekte Eine kontextsensitive Theorie post-tonaler Klangorganisation (CTPSO, 2012–2014) und Augmented Listening: Aufführung, Hörerfahrung und Theoriebildung (PETAL, 2017–2020). Monographien: *Neue Musik und Interkulturalität. Von John Cage bis Tan Dun* (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 51, Steiner, 2002); *Komponieren im Kontext der Globalisierung. Perspektiven für eine Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts* (transcript, 2014). Mitherausgeber u.a. des Lexikon *Neue Musik* (Metzler/Bärenreiter, 2016) sowie (seit 2015) der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (ZGMTH).

Zur großformalen Rolle musikalischer Kürze in György Kurtágs Kafka-Fragmenten op. 24

Motavasseli, Majid (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

Abstract: Der Fokus dieses Vortrags liegt auf der Untersuchung der formalen Wechselbeziehungen zwischen den kurzen Einzelsätzen und deren Anordnung innerhalb des zyklischen Ganzen in György Kurtágs Kafka-Fragmenten op. 24. Mit Bezug auf die vierteilige Gesamtanlage der insgesamt vierzig Fragmente (1–19, 20, 21–32, 33–40) werden die einzelnen Stücke formal-architektonisch untersucht. Dabei wird der Frage nachgegangen, nach welchen Kriterien unterschiedliche Typen von Notation, Struktur und Ausdruck im Gesamtverlauf aufeinander folgen und welche potentiellen Dramaturgien für die aufführungspraktische Interpretation daraus abzuleiten sind.

In seiner Interpretationsanalyse von Weberns Bagatellen op. 9 verallgemeinert Adorno konventionelle dreiteilige Formen als Exposition – Komplikation – Zurückgehen und versucht damit einer Formkonzeption gerecht zu werden, die erkennbar auf etablierten Modellen aufbaut, diese jedoch durch die zeitliche Konzentration ins Gestisch-Energetische verdichtet. Ein solcher Ansatz erweist sich auch bei der Analyse der Kafka-Fragmente als ertragreich, nicht zuletzt aufgrund der Rezeptionsspuren einer Webern'schen Kürze.

Zum Zwecke dieser Untersuchung werden auf Basis solcher konventioneller Modelle anhand der vierzig Fragmente Formkategorien entwickelt, die unterschiedliche Grade von Beziehung(slosigkeit) der Formabschnitte zueinander und unterschiedliche Grade der strukturellen Offenheit und Geschlossenheit bezeichnen. Dabei spielen die unterschiedlichen Formen der Notation (metrisch freie und konventionelle Varianten stehen neben Spuren von Kurtágs spezifischer „relativer Dauernotation“) eine Schlüsselrolle. Diese Kategorien werden im Hinblick auf ihre Häufigkeit, Verortung und Anordnung innerhalb des Zyklus analysiert. Die Frage, ob die einzelnen Fragmente als voneinander unabhängige Einzelstücke oder innerhalb einer übergeordneten Dramaturgie rezipiert werden, stellt eine wesentliche Herausforderung der Ausführung dar.

Biographie: geboren 1984 im Iran, studierte zunächst an der Teheraner Universität Klavier, sowie Musiktheorie und Klavierpädagogik an der Kunstuniversität Graz (KUG) und der Universität der Künste Berlin (UdK). Seit 2019 dissertiert er an der KUG zum Thema „Satzmodell- und toposbasierte Untersuchungen zu Struktur, Stilistik und Interpretation im Spätwerk Gustav Mahlers“ und ist als Universitätsassistent für das an derselben Institution angesiedelte FWF-Projekt „Performing, Experiencing and Theorizing Augmented Listening“ (PETAL) tätig.

Strategien von Interpret*innen zur Gestaltung musikalischer Großform in György Kurtágs Kafka-Fragmenten op. 24

Glaser, Thomas (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz)

Abstract: Auf der Quellenbasis von zehn Einspielungen von György Kurtágs Kafka-Fragmenten (aufgenommen zwischen 1987 und 2013) werden unterschiedliche Perspektiven auf die wechselseitige Beeinflussung von lokalen und globalen Dimensionen musikalischer Form thematisiert. Die statistische und qualitative Auswertung der Aufnahmen ermöglicht einen differenzierten Blick auf die bisherige Interpretationsgeschichte der vierzig Fragmente und eine Einordnung einzelner Deutungen im aufführungsgeschichtlichen Kontext. Der Vortrag folgt einer dreistufigen Gliederung: (1) Zunächst wird anhand von zwei ausgewählten Fragmenten, bei denen die Aufnahmen besonders stark divergieren, gezeigt, welche unterschiedliche Auswirkungen die Gestaltung eines Fragments auf die unmittelbare formale „Umgebung“ (je drei bis vier vorangehende und folgende Fragmente) haben kann und wie daraus unterschiedliche, zum Teil stark divergierende Dramaturgien entstehen. (2) Die Dauer und die Proportionen der Fragmente innerhalb der Gesamtdauer werden auf ihre Abweichungen von den Mittelwerten hin betrachtet. Reflektiert wird dabei insbesondere, ob bzw. wie die von Kurtág bewusst eingesetzten unterschiedlichen Präzisionsgrade der Notation mit diesen Abweichungen korrelieren. (3) Die Individualität von zwei ausgewählten Interpretationen

wird für dem Hintergrund der quantitativen Analyse herausgearbeitet. Dabei fließen auch Erkenntnisse aus einem Projektworkshop ein, in dem die Konzeption von zwei Interpretinnen auf Basis der grounded theory mit deren Begriffen und Konzepten zu fassen versucht wurde.

Auf dieser Basis werden unterschiedliche aus den Einspielungen ableitbare Gesamtdramaturgien des Zyklus differenziert, die ein Spannungsfeld zwischen makroformaler Kohärenz einerseits und fragmentarischer Dissoziation andererseits abstecken.

Biographie: Studium von Musikwissenschaft, Neuerer Geschichte sowie Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft in Saarbrücken und Paris, Promotion an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit einer Arbeit zu René Leibowitz' Beethoven-Interpretationen;
derzeit Senior Scientist (Post-Doc) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz in dem durch den österreichischen Wissenschaftsfonds FWF geförderten Projekt Performing, Experiencing and Theorizing Augmented Listening (PETAL), Lehraufträge in Graz und Wien;
Drucklegung der Dissertation in den Beiheften zum Archiv für Musikwissenschaft in Vorbereitung;
Stipendiat der Paul Sacher Stiftung, der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und der Stadt Wien.

Multiple Representations as a Dynamic System

Ziegler Michelle (Paul Sacher Stiftung)

Bugallo, Helena (Paul Sacher Stiftung)

Eller, Florence (Universität Hamburg – Institut für Historische Musikwissenschaft)

Obert, Simon (Paul Sacher Stiftung)

5.10.2019 11:30-13:00 3.K01

Abstract: Neue Kompositionspraktiken und neue technische Möglichkeiten der Musikproduktion führten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert zu einer Vielfalt neuer Notationsformen. Auch in der Kompositionsarbeit an einem Stück treten oft mannigfaltige Darstellungsformen auf. Sie werden parallel für verschiedene Aufgaben und in verschiedenen Phasen des kreativen Prozesses eingesetzt, der im Sinne der genetischen Textkritik als vielschichtig, nicht-linear und offen zu verstehen ist. Die unterschiedlichen Notationen entfalten ihr operatives Potenzial durch ihre je eigene Abbildung des Klanges auf der zweidimensionalen Schriftfläche (Schriftbildlichkeit). In der Notationspraktik der drei Komponisten Conlon Nancarrow, Gérard Grisey und Salvatore Sciarrino werden multiple Darstellungsformen, mit ihren wechselseitigen Erweiterungen und Überschneidungen, als dynamisches operatives System untersucht.

New forms of notation gained prominence during the course of the 20th century due to changes in compositional practices and new technical modes of music production. Various types of parallel representations became common practice for many composers, who used them for different tasks and in different stages in the creational process (understood according to genetic criticism as multi-layered, non-linear and open-ended). In these notations, the diagrammatic representation of sound on a two-dimensional surface (Schriftbildlichkeit) acts as an operational agency. The notational practices of three composers – Conlon Nancarrow, Gérard Grisey, and Salvatore Sciarrino – serve to show multiple representations, with their mutual exclusions and overlaps, as part of a dynamic operative system.

Ablauf:

1. *Introduction* (5 min)

2. Bugallo, Helena (20min):

A Fixed Output with Many Faces – Issues of Notation in Conlon Nancarrow's Mechanical Music

3. Eller, Florence (20 min):

Zoomen zwischen makro und mikro - Notationsformen im Komponieren Gérard Griseys

4. Ziegler, Michelle (20 min):

Projektion und Kontrolle im Raster – Salvatore Sciarrinos Verlaufsdiagramme

5. Obert, Simon

Response (5 min)

6. *Discussion* (20 min)

A Fixed Output with Many Faces – Issues of Notation in Conlon Nancarrow's Mechanical Music

Bugallo, Helena (Paul Sacher Stiftung)

Abstract: At least three different types of primary written sources record the music for player piano by American/Mexican composer Conlon Nancarrow (1912–1997). The so-called punching scores are, at once, the main composing document and the principal reference for the realization of the player piano rolls. The rolls themselves, as the necessary vehicle for the music's reproduction, codify and record graphically the pieces

according to the standard requirements of the medium and, specifically, for the unique instruments utilized by Nancarrow. The rolls contain also annotations by the composer addressing conceptual aspects of the works that are not conveyed by the roll perforations. Fair scores, intended mainly for reading and studying purposes, show the pieces in a different, often stylized manner.

The lecture analyzes these three forms of musical representation and discusses them within the framework of a dynamic system where the diverse notational modalities complement and influence each other. The unpublished Study for Player Piano #34 serves as the main example for the discussion. This piece offers also a fourth type of representation in the composer's hand: an arrangement for string trio written for the Arditti Quartet in 1986. The differences between the arrangement and the original—specially regarding meter—opens further notation and conception questions relevant to the interconnected cluster of sources surrounding and defining the repertoire.

Biographie: Helena Bugallo holds degrees from the Conservatorio Provincial de La Plata (Argentina) and the State University of New York at Buffalo (USA), where she obtained a Master's degree in piano performance and a Ph.D. in musicology. Presently she works as a researcher at the Paul Sacher Foundation (Basel) on a critical edition of Conlon Nancarrow's Studies for Player Piano. In 2012 Ricordi published her edition of Edgard Varèse's "Ameriques" for two pianos, eight hands. Her writings have also appeared in Music Theory Online, the Bulletin of the Paul Sacher Foundation, and Schott Verlag. She is a member of the Bugallo-Williams Piano Duo and her recordings—including music by Stravinsky, Kurtág, Nancarrow, Varèse, Feldman, and Bartók—have been released by Wergo, Neos, Musiques Suisses, Albany, Coviello, and Boosey & Hawkes.

Zoomen zwischen makro und mikro - Notationsformen im Komponieren Gérard Griseys
Eller, Florence (Universität Hamburg – Institut für Historische Musikwissenschaft)

Abstract: Der französische Komponist Gérard Grisey (1946–1998) war Teil der ästhetischen Strömung „musique spectrale“, die sich in den 1970er Jahren in Paris formierte und die in Abgrenzung zu anderen musikalischen Richtungen großen Wert auf die Écriture der Werke legte. Für Grisey war es zentral, dass die Partitur alle kompositorischen Ideen vollständig notiert enthielt und er gestaltete den Notentext beinahe ausschließlich in der konventionellen Form. Bei der kompositorischen Arbeit hingegen verwendete Grisey vielfältige Notationsformen, die sich sowohl hinsichtlich der Zeichensysteme als auch der Schreibflächen stark voneinander unterscheiden. Neben der Notenschrift zog Grisey auch die Wort- und Bildschrift sowie mathematische Zeichen heran, um seine Gedanken festzuhalten. Er beschrieb vom Notenpapier in diversen Formaten über kariertes, liniertes, blanko und Millimeterpapier bis hin zu selbst montierten Vorlagen verschiedenste Materialien, die ihm als geeignete Räume für die Strukturierung und Entwicklung seiner musikalischen Ideen dienten. In den verschiedenen Notationsformen nahm Grisey ein Werk während des kreativen Prozesses aus unterschiedlichen Perspektiven in den Blick: Die globale Entwicklung und Makroform eines Stückes plante er vorwiegend in Tabellen und Verlaufsdiagrammen; die einzelnen Elemente, die die Mikroform betreffen, formulierte er in separaten Detailskizzen aus.

Der Vortrag untersucht die verschiedenen Notationsformen im Komponieren Griseys, beleuchtet ihr Zusammenwirken und diskutiert ihre Übersetzung in den gültigen Notentext. Am Beispiel von *Tempus ex machina* für 6 Perkussionisten aus dem Jahr 1979 wird analysiert, wie Grisey durch die unterschiedlichen Aufzeichnungsformen die musikalisch relevanten Aspekte erfasst und bearbeitet. Die Veränderungen der Perspektive in Form von Zoomen zwischen makro und mikro verbinden die einzelnen Notationsformen im kreativen Prozess zu einem dynamischen Arbeitssystem.

Biographie: Florence Eller studierte von 2005 bis 2006 in Salzburg an der Paris-Lodron-Universität (Philosophie) sowie am Mozarteum (Gehörbildung, Tonsatz). Von 2006 bis 2011 studierte sie Musikwissenschaft, Philosophie, Neueren deutschen Literatur und Romanistik an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Nach ihrem Abschluss war sie von 2011 bis 2014 wissenschaftliche Hilfskraft in der

Forschungsstelle „Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss“ in München, für die sie derzeit als externe Editorin tätig ist. Am Institut für Historische Musikwissenschaft Hamburg arbeitete sie von 2014 bis 2017 als wissenschaftliche Mitarbeiterin und führt dort ihr Dissertationsvorhaben zu Gérard Grisey fort.

Projektion und Kontrolle im Raster – Salvatore Sciarrinos Verlaufsdiagramme

Ziegler, Michelle (Paul Sacher Stiftung)

Abstract: In einem seiner seltenen Interviews hat der italienische Komponist Salvatore Sciarrino (*1947) die Stellung der visuellen Wahrnehmung in seiner Arbeit – ja überhaupt in der menschlichen Lebenswelt – betont: Es sei kein Zufall, dass wir in Bezug auf die Ausprägung der Musik von Klangbildern sprächen (Sciarrino, 2017). Diverse Visualisierungsstrategien prägen den Kompositionsprozess des vielseitig künstlerisch begabten Komponisten seit Ende der sechziger Jahre. Vielgestaltige Verlaufsdiagramme auf kariertem Papier dienen ihm in der Ausarbeitung einer Grundidee, um einen Überblick über alle Dimensionen eines Stückes, die Form und die zeitlichen Proportionen zu gewinnen. Auf Diagrammen ordnet er Elemente im Tonraum und auf der Zeitachse an, er projiziert sie in unterschiedlichen Ausprägungsgraden und kontrolliert sie nach Abschluss des Kompositionsprozesses. Die vorwiegend in traditioneller Notenschrift verfassten Partituren entstehen nicht in einer abschliessenden, direkten Übersetzung, sondern parallel und im Wechselspiel zur graphischen Planung.

Im Vortrag werden unterschiedliche Darstellungsmodi in Sciarrinos Notaten anhand von Manuskripten aus der Sammlung des Komponisten untersucht: In graphischen Skizzen zur ersten Klaviersonate (1976) sind unterschiedliche Fokussierungen der Visualisierung vom Detail bis zur Gesamtübersicht erkennbar; die dritte Klaviersonate (1987) findet auf unterschiedlich ausgearbeiteten Diagrammen und Skizzen auf Notenlinien zu ihrer endgültigen Ausgestaltung. Verschiedene Darstellungstypen in ihrer jeweiligen gestaltlichen Beschaffenheit dienen nicht nur der Vergegenwärtigung des bereits Konzipierten, sondern der weiteren Ausarbeitung und Exploration in der Werkstatt des Komponisten. Der Raster des karierten Papiers bietet dafür einen strukturierten Schriftraum.

Biographie: Michelle Ziegler ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im DACH-Forschungsprojekt *Writing Music. Zu einer Theorie der musikalischen Schrift* an der Paul Sacher Stiftung (Basel). Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Medienwissenschaft in Freiburg (CH). 2018 Promotion an der Universität Bern mit einer Dissertation über die graphischen Notationen des Schweizer Komponisten Hermann Meier. Freie journalistische Tätigkeit u.a. für die *Neue Zürcher Zeitung* und *Dissonance*. Seit 2011 Konzeption und Organisation verschiedener Musikprojekte, u.a. künstlerische Co-Leitung des Musikpodiums Zürich (2012–15) und Ausstellung *Mondrian-Musik* im Kunstmuseum Solothurn (2017–18) zum Abschluss des SNF-Forschungsprojekts *Das Auge komponiert* der Hochschule der Künste Bern.

Biographie: Simon Obert ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Paul Sacher Stiftung in Basel. Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Linguistik und Medienwissenschaft. 2006 Promotion mit einer Dissertation zum Phänomen des kurzen Stücks um 1910. Längere Forschungsaufenthalte an der University of Southampton, der Humboldt-Universität Berlin und der Harvard University. 2011/12 Gastprofessor für populäre Musik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien, 2013–2014 Professor für Musikwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Mitglied der Editionsleitung der Anton Webern Gesamtausgabe an der Universität Basel. Seine Forschungsschwerpunkte bilden die neue und populäre Musik des 20. und 21. Jahrhunderts mit Fragen zur Quellenphilologie, musikalischen Analyse und Geschichtsschreibung.

Animierte Bildlichkeit – Analyse und Hören in analogen und digitalen Musikvisualisierungen

Thorau, Christian (Universität Potsdam)

Groll, Gabriele (Universität Potsdam)

Probst, Stephanie (University of Cambridge, Universität Potsdam)

Eggers, Katrin (HMTM Hannover)

Bleek, Tobias (Stiftung Klavier-Festival Ruhr, Folkwang Universität der Künste Essen)

Prof. Dr. Krämer, Oliver (HMT Rostock)

5.10.2019 14:30-16:30 3.K01

Abstract: Musikvisualisierungen haben als eine spezifisch aufbereitete, auf eine konkrete Musik bezogene Bildlichkeit eine lange Praxisgeschichte. Das Panel reflektiert und aktualisiert diese Praxisgeschichte durch Beiträge aus einer mediengeschichtlich orientierten Musiktheorie, aus der musik- und konzertpädagogischen Anwendungsforschung, aus dem Bildlichkeitsdiskurs und einer rezeptionsorientierten Notationsforschung. Der Fokus liegt auf dem Vergleich zwischen analogen und digitalen Formen von Visualisierung: Wie verhalten sich Experimente mit Notenrollen des Reproduktionsklaviers aus den 1920er Jahren zu digitalen Tools der Musikanimation im 21. Jahrhundert? Welche auf Hörer*innen zugeschnittene Notationsformen entstehen im Übergang von analogen und digitalen Partituren sowie durch die medientechnischen Möglichkeiten der Synchronisation und Animation? Lässt sich von einer spezifischen Notationsgeschichte für Hörer*innen sprechen? Verbindende Fragestellungen für alle Beiträge lassen sich zudem aus musikanalytischer Perspektive formulieren: Welchen analytischen Gehalt bzw. Gewinn haben Musikvisualisierungen? Inwiefern tragen sie zu einer Veränderung des Hörens bei und auf welchen Rezeptionswandel reagieren sie? Das thematische Spektrum der Beiträge beleuchtet verschiedene Facetten einer Musiktheorie-, -analyse- und -hörgeschichte im medialen Wandel von analog zu digital.

Ablauf:

1. Einführung (5 min)

2. Probst, Stephanie (15 min):

Audio-Visuelle Musikvermittlung um 1925: Percy A. Scholes's „AudioGraphic Music“

3. Groll, Gabriele (15 min):

Notationen für Hörer? Zur visuellen Epistemik animierter graphischer Partituren

4. Roundtable 1 (10 min)

Pause (10)

5. Eggers, Katrin (15 min):

Operative Bildlichkeit, visuelle Argumente und bildliches Denken in Musik

6. Bleek, Tobias (15 min):

Die Partitur als multimedialer Erfahrungsraum? Zum Wechselspiel von Notation, Klang und Bild auf www.explorethescore.org

Prof. Dr. Krämer, Oliver (15 min)

Visualisierung von Musik als ästhetische Deixis. Strategien musikbezogener Verständigung mithilfe analytischer und didaktischer Zeigegesten

Roundtable 2 (20 min)

Audio-Visuelle Musikvermittlung um 1925: Percy A. Scholes's „AudioGraphic Music“

Probst, Stephanie (University of Cambridge, Universität Potsdam)

Abstract: Für seine ambitionierte Initiative zur Musikvermittlung „AudioGraphic Music“ (1925–30) bediente sich der britische Musikpädagoge Percy A. Scholes eines gängigen Mediums seiner Zeit: des Reproduktionsklaviers. Die dazugehörigen Notenrollen bereitete Scholes als audio-visuelle Datenträger auf, indem er die Papierrollen graphisch gestaltete: Vor und rund um die Stanzungen enthalten die Rollen einführende Texte, Bilder und analytische Anmerkungen. Diese visuellen Hinweise entfalten sich beim Abspielen synchron mit der Musik und sollen so den Hörer durch das Musikstück leiten.

Die innovative Nutzung der Notenrollen als audio-visuelles Medium birgt hier ebenso Ansatzpunkte für die Diskussion im Panel, wie die verwendeten graphischen Strategien und die konkreten musikpädagogischen Inhalte, die die Herausgeber zu vermitteln versuchten. An Hand von ausgewählten Beispielen möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern die graphischen Aufzeichnungen die bildliche Funktion des Lochmusters der Rolle als Notation umdeuten. Eine sich daraus ergebende Lesbarkeit der Perforationen ist bis heute umstritten (Gitelman 2004, Björken-Nyberg 2015). Darüber hinaus versprechen die lineare Zeitlichkeit im Abspielen der Rollen und die Synchronisation von auditiven und visuellen Stimuli Vergleichsmöglichkeiten mit digitalen Animationen von Musik und didaktischen Anwendungen, die von anderen Panelmitgliedern vorgestellt werden.

Biographie: Seit dem Abschluss ihres Doktorats von der Harvard University im Mai 2018 ist Stephanie Probst an den Universitäten von Cambridge und Potsdam als PostDoc tätig. Ihre Dissertation zeigt Wechselwirkungen von musiktheoretischen, künstlerischen, kognitions- und Gestalt-psychologischen Ansätzen in Theorien zur Melodie im frühen 20. Jahrhundert auf, wobei die metaphorische Übertragung von Melodie auf die Linie eine zentrale Rolle einnimmt. Ein neues Projekt ist Aufschreibeverfahren von Musik um 1900 gewidmet, vor allem der Gegenüberstellung von manueller und maschineller Inskription, wie etwa auf annotierten Notenrollen für mechanische Klaviere, Melographen und bei graphischen Analysemethoden.

Notationen für Hörer? Zur visuellen Epistemik animierter graphischer Partituren

Groll, Gabriele (Universität Potsdam)

Abstract: Die Möglichkeit zur Animation und Synchronisation von Musik und Notentext in digitalen audiovisuellen Formaten wirft die Frage nach einem neuen Modus von Notation auf – eine Notation für Hörer, die simultan zum zeitlichen Prozess der Musik über den Bildschirm läuft. Mit der Akzentuierung der Hörerperspektive findet zugleich eine Fokusverschiebung weg von der Aufführungspartitur hin zu einer Hörpartitur statt, was den Blick auf Aspekte der Musikvermittlung lenkt. In diesem Kontext sind verschiedene Forschungsfragen von Interesse: Wie verändert sich das Verhältnis von Sehen, Lesen und Hören durch animierte Musikvisualisierungen? Inwiefern spielt musikanalytisches Wissen sowohl als Voraussetzung als auch als Resultat der Visualisierungen eine Rolle?

Im Zentrum des Vortrags stehen animierte graphische Partituren aus dem Umfeld der Elektronischen Musik und der digitalen Musikvisualisierung. Einerseits werden nachträglich erstellte, digitale Animationen bereits vorhandener Partituren betrachtet (Georg Hajdus Realisation von Stockhausens »Studie II«, Animation von Rainer Wehingers Hörpartitur zu Ligetis »Artikulation«) und die Konsequenzen der Überführung einer statischen in eine dynamische Visualisierungsform diskutiert. Andererseits soll anhand von genuin digitalen Musikvisualisierungen (»MAM«) der Frage nachgegangen werden, inwiefern die Visualisierung mittels animierter graphischer Zeichen und Farben epistemischen Charakter im Sinne eines Vermittlungspotentials hat. Für die unterschiedlichen Visualisierungsformen sind im Vortrag daher nicht zuletzt die Auswahl der Zeichen und Symbole, die anstelle einer traditionellen Notation verwendet werden, sowie die je spezifischen Visualisierungsstrategien zu untersuchen.

Biographie: Nach dem Studium der Musikwissenschaft und Komparatistik in Berlin war Gabriele Groll von 2010 bis 2015 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Staatlichen Institut für Musikforschung in der Abteilung Musikinstrumenten-Museum. Seit 2015 ist sie regelmäßig als Lehrbeauftragte an der Humboldt-Universität zu Berlin tätig, zudem hat sie in verschiedenen Editionsprojekten mitgewirkt (Hanns Eisler Gesamtausgabe, Digitale Edition der Werke Giuseppe Sartis). Seit 2017 ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Potsdam. In ihrem Dissertationsprojekt beschäftigt sie sich mit kinematographischen und digitalen Musikvisualisierungen an der Schnittstelle von Notation, Analyse und Musikhörgeschichte.

Operative Bildlichkeit, visuelle Argumente und bildliches Denken in Musik

Eggers, Katrin (HMTM Hannover)

Abstract: Die Doppelhelix-Struktur der DNA, das Schalenmodell der Atome oder die normierte Färbung von Hirnarealen im MRT sind ebenso konventionalisiertes Handwerkszeug der Episteme wie die etablierten Modelle, Tonalität oder formale Zusammenhänge in Form eines Quintenzirkels, Tonnetzes oder Diagramms zu verstehen. Von der Darstellung der Tonverhältnisse auf dem Monochord über die Guidonische Hand, über Formmodelle und Diagramme bis hin zur Tonfeldtheorie beruhen einige der grundlegendsten Erkenntnisformen der Musiktheorie auf operativen Bildern (Krämer 2009). Bildgebende Verfahren, Simulationen oder Diagramme der Naturwissenschaften sind in den Bildwissenschaften etwa seit der Jahrtausendwende Thema systematischer Reflexion, die bildlichen Wurzeln musiktheoretischer Operatoren sind bislang dagegen weitgehend unhinterfragt. So arbeitet beispielsweise Cohns *Audacious Euphony* (2012) nicht zufällig mit zahlreichen Um- oder Neuerfindungen schematischer Darstellungen tonaler Verhältnisse. Unabhängig von der Plausibilität seines Denkens: Dominante visuelle Argumente (mit aufgrund ihrer ikonischen Eigenständigkeit kaum immer mitgedachtem semantischen Überschuss) dienen hier dazu, etablierte Analyseansätze der Unzulänglichkeit zu überführen und durch eigene zu ersetzen. Analysen aus solchen Umfeldern bestehen gelegentlich fast ausschließlich aus Tabellen, Diagrammen oder Gerüstskizzen mit beiliegender Leseanweisung. Hier wird eine Notationsform – die Partitur – in eine andere Notationsform – eine operative Bildlichkeit – ohne diskursive ‚Umwege‘ transformiert, im Extremfall zu einer Art grafisch-analytischer Partitur ‚zweiter Ordnung‘. Um solche „visuellen Argumente“ (Sachs-Hombach 2004) oder Formen von „operativer Bildlichkeit“ soll es hier gehen, um die Wechselwirkungen einer bildlichen Verfasstheit musiktheoretischer Werkzeuge mit den so erzielten analytischen Ergebnisse zu reflektieren.

Biographie: Dr. Katrin Eggers studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Germanistik in Hannover. Promotion 2010 Ludwig Wittgenstein als Musikphilosoph (Freiburg: Alber 2011, 2. Aufl. 2014) mit einem Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes, 2010–2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. 2014–2017 Postdoc beim NFS Bildkritik eikones an der Universität Basel, seit 2017 wieder an der HMTMH. Größere Publikationen u. a. *Musik und Kitsch* (2014, gem. mit Nina Noeske), *Richard Wagner: musikalische Gestik – gestische Musik* (2017, gem. mit Ruth Müller-Lindenberg), sowie demnächst *Energie! Kräftespiele in den Künsten* (gem. mit Arne Stollberg). Das Habilitationsprojekt von Eggers beschäftigt sich mit musikalischer Bildlichkeit, ihre Forschungsschwerpunkte liegen darüber hinaus im Bereich der Musikästhetik und Musikphilosophie sowie in der Musik des 17. Jahrhunderts.

Die Partitur als multimedialer Erfahrungsraum? – Zum Wechselspiel von Notation, Klang und Bild auf www.explorescore.org

Bleek, Tobias (Stiftung Klavier-Festival Ruhr, Folkwang Universität der Künste Essen)

Abstract: www.explorescore.org ist eine Internetplattform des Klavier-Festivals Ruhr zur interaktiven Erschließung, digitalen Tradierung und multimedialen Vermittlung von Musik des 20. Jahrhunderts. Das kostenfreie, in weiten Teilen zweisprachige Angebot (deutsch/englisch) wurde in enger Zusammenarbeit mit Interpreten und Komponisten wie Pierre-Laurent Aimard oder Pierre Boulez entwickelt und richtet sich an Nutzer mit unterschiedlichen musikalischen Vorkenntnissen und Interessen. Das zentrale Tool bilden multimedial aufbereitete Partituren zu (Klavier-)Werken von György Ligeti, Igor Strawinsky und Pierre Boulez. In diesen kann die Musik hörend und sehend mitverfolgt werden, formale Strukturen werden visualisiert, musikalische Erfahrung und Musikwissen direkt aufeinander bezogen.

In meinem Beitrag möchte ich am Beispiel von ExploreTheScore diskutieren, welche Möglichkeiten digitale Medien bieten, notierte musikalische Strukturen und Verläufe durch ein Zusammenspiel von Verfahren der Visualisierung, klanglichen Exemplifikation und Erläuterung (analytisch) aufzuschlüsseln und sinnlich erfahrbar zu machen. Schwerpunkte sollen dabei auf der multimedialen Erschließung komplexer Partituren (Ligeti) sowie der Veranschaulichung und Tradierung von Nicht-Notiertem bzw. Nicht-Notierbarem (Bartók) liegen. Einbezogen werden dabei auch die unterschiedlichen Vorkenntnisse, Perspektiven und Interessen verschiedener Nutzergruppen (Musiker*innen, Vermittler*innen, Wissenschaftler*innen, Musikinteressierte, Studierende) sowie Fragen der technischen Umsetzung.

Biographie: Tobias Bleek studierte Musikwissenschaft und Philosophie in Tübingen, Oxford und Berlin. Von 2003–2005 war er Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität und wurde dort 2006 mit einer Studie zu György Kurtág promoviert. Seit 2002 arbeitet er als Musikvermittler und Autor für die Berliner Philharmoniker. Anfang 2007 übernahm er die Leitung des Education-Programms des Klavier-Festivals Ruhr. Arbeitsschwerpunkte liegen in der Entwicklung langfristiger Initiativen wie der Stadtteilarbeit in Duisburg-Marxloh, der Vermittlung neuer Klaviermusik und der Nutzung des Internets als Vermittlungsmedium. So hat er in Zusammenarbeit mit Künstlern wie Pierre-Laurent Aimard die Internetplattform www.explorescore.org geschaffen. Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen Publikationen und seiner universitären Lehrtätigkeit bilden die Musik des 20. Jahrhunderts und der Bereich der Interpretationsforschung. Seit 2019 ist er Honorarprofessor an der Folkwang Universität der Künste.

Visualisierung von Musik als ästhetische Deixis. Strategien musikbezogener Verständigung mithilfe analytischer und didaktischer Zeigegesten

Prof. Dr. Krämer, Oliver (HMT Rostock)

Abstract: Was sich ereignet, wenn Menschen Musik wahrnehmen, lässt sich mit dem Konzept des impliziten Wissens erklären (Polanyi 1985, Mosch 2015, Morat 2015, De la Motte-Haber 2015). Die Wahrnehmungsmuster, die dabei wirksam werden, sind sowohl unter musikanalytischem als auch unter pädagogischem Blickwinkel interessant: Sie bilden einen individuell bedeutsamen Erfahrungsschatz an biografisch angehäuften Musikwissen, das in Hörsituationen signifikant zum Tragen kommt, ohne dass es den Wahrnehmenden bewusst wird.

Demnach ist zu unterscheiden zwischen:

- expliziter Analyse, die durch Fragestellungen gezielt angestoßen wird, und
- impliziter Analyse, die nicht vorsätzlich, sondern inzidentell als Nebenprodukt musikalischer Handlungen geschieht.

Die Herausforderung liegt darin, das implizite Verstandenhaben von Musik durch Akte der Externalisierung in mitteilbares Wissen zu überführen. Fachsprachliche Verbalisierung ist vor allem in der Kommunikation mit musikalischen Laien meist keine probate Strategie. Stattdessen wird hier ein Verfahren vorgestellt, das Polanyi als „deiktische Definition“ bezeichnet (Polanyi 1985, S. 15).

Die Visualisierung von Musik stellt ein solches Benennen-durch-Zeigen dar. Da sie sich eines sinnlich erfahrbaren Mediums bedient, lässt sich die damit verbundene Zeigehandlung präzise als ästhetische Deixis beschreiben. Ästhetische Deixis verweist auf bestimmte Aspekte der Musik und ist damit immer analytisch gerichtet. Zugleich wendet sie sich an ein Gegenüber, das in musikalischer Hinsicht verstehen soll, was mittels Visualisierung gezeigt wird. Ästhetische Deixis hat daher immer auch eine didaktische Dimension. Von großer Bedeutung ist ebenfalls der Zeitpunkt, an dem die Visualisierung von Musik ins Spiel kommt (vgl. Krämer 2011). Das analytische Zeigen während des Erklingens (simultane Deixis,) hat andere didaktische Funktionen und bedient sich andere Mittel und Methoden als das analytische Zeigen nach dem Erklingen der Musik (retrospektive Deixis).

Biographie: Studium der Schulmusik, Germanistik und Komposition an der Hochschule der Künste und der Freien Universität Berlin; nach dem Referendariat und dem Zweiten Staatsexamen ab 1999 Gymnasiallehrer im Berliner Schuldienst; von 2003-2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin; 2007 Promotion im Fach Musikpädagogik bei Prof. Dr. Christoph Richter mit einer Arbeit über pädagogische Aspekte der Visualisierung von Musik; seit 2009 Professor für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Rostock und Direktoriumsmitglied im landesweiten Zentrum für Lehrerbildung; seit 2010 Leitung des Instituts für Musikwissenschaft und Musikpädagogik; seit 2016 Leitung des Entwicklungs- und Forschungsprojekts PrOBe (Praxisphasen Orientierend Begleiten) im Rahmen des Verbundprojekts LEHREN in M-V (durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert im Rahmen der Qualitätsoffensive Lehrerbildung).

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Musikhören im pädagogischen Kontext, Didaktik der Neuen Musik, Improvisationsdidaktik, produktorientierte Unterrichtsmethodik.

Verortung und Geschichte der Gehörbildung im 19. Jahrhundert zwischen Laienausbildung und Konservatorium

Bacciagaluppi, Claudio (Hochschule der Künste Bern)

Meidhof, Nathalie (Hochschule der Künste Bern, HfM Freiburg)

Roberts, Claire (Hochschule der Künste Bern)

Zirwes, Stephan (Hochschule der Künste Bern)

Ramos, Luis (Hochschule der Künste Bern)

6.10.2019 09:30-11:00 3.K01

Abstract: Eine epochale Wende fand zur Zeit der Institutionalisierung von öffentlichen und privaten professionellen Musikschulen während des langen 19. Jahrhunderts statt. Da Gehörbildung zu den elementaren Grundlagen der Musikausbildung zählt, wurde sie zum Teil vor dem Anfang eines Studiums am Konservatorium erlernt. Weil sie zudem grösstenteils nicht-verbale Fähigkeiten vermittelt, entwickelte sie keinen ausgearbeiteten theoretischen Rahmen. Es ist vielmehr davon auszugehen, dass Inhalte des heutigen Fachs Gehörbildung innerhalb von anderen Unterrichtsformaten ihren Platz fanden. Eine Folge daraus ist, dass die Gehörbildung im deutschsprachigen Raum erst gegen Ende dieser Zeit als selbständiges Fach definiert wurde. Dies gilt selbst für die romanischen Länder, wo der verwandte, aber nicht deckungsgleiche Fach *solfeggio*, *solfège* oder *solfeo* bereits eine lange Tradition aufweisen konnte. So zeigt sich gerade auch in der Art der Hörerziehung das viel besprochene Spannungsfeld zwischen Musikausbildung innerhalb und ausserhalb der Konservatorien. Die vier Teilnehmenden am Panel werden kurze Fallstudien zur Geschichte der Gehörbildung aus ihrem jeweiligen Forschungsbereich vorstellen.

Ablauf:

1. Meidhof Nathalie (15 min):

„devenir bon musicien, et savoir solfier“. Musiktheorie und Gehörbildung in Pariser Instrumentalschulen zu Beginn des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Ferdinando Carullis *„Solfèges avec accompagnement de guitare très facile“*

2. Roberts, Claire (15 min):

Frühe Druckausgaben von Zingarellis Solfeggi als Schlüssel zum Verständnis der pädagogischen Funktionen von Zingarellis Autograph-Solfeggi

3. Zirwes Stephan (15 min):

Zur Ausbildung des Gehörs im deutschsprachigen Raum in der ersten Hälfte des 19. Jh.

4. Ramos, Luis (15 min):

Die Real Capilla de Música und die Real Colegio de Niños Cantores de Madrid: Neapolitanische Lehrtraditionen in Spanien.

5. Diskussion

Biographie: Claudio Bacciagaluppi (Promotion 2008 in der Musikwissenschaft in Freiburg i.Ue.) ist Mitarbeiter der Arbeitsstelle Schweiz des RISM und der Hochschule der Künste Bern. Seine Forschungsschwerpunkte betreffen die geistliche Musik des Barock in Neapel und in der Schweiz, sowie die Aufführungspraxis und die Musikausbildung im frühen 19. Jahrhundert. Er ist Mitherausgeber von *“Musico Napolitano”*, ein biographischer Online-Index der Musiker*innen in Neapel. Er ist Autor von zwei Bücher: *Rom, Prag, Dresden: Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa* (Kassel, 2010) und *Artistic Disobedience. Music and Confession in Switzerland, 1648–1762* (Leiden, 2017). Seine Ausgabe von Pergolesis Messe in D-Dur ist in der neuen Gesamtausgabe bei Ricordi erschienen (Mailand, 2015).

„devenir bon musicien, et savoir solfier“. Musiktheorie und Gehörbildung in Pariser Instrumentalschulen zu Beginn des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Ferdinando Carullis „Solfèges avec accompagnement de guitare très facile“

Meidhof, Nathalie (Hochschule der Künste Bern, HfM Freiburg)

Abstract: Italienische und spanische Gitarristen wie Fernando Sor oder Ferdinando Carulli prägen zu Beginn des 19. Jahrhunderts das Pariser Musikleben entscheidend mit. Sie entfachen die guitaromanie, eine Begeisterung für die neu entwickelte sechssaitige Gitarre. Hierbei entsteht eine große Anzahl an Materialien und Stücken, die sich vor allem an ein Laienpublikum abseits des Conservatoire richten. Darunter findet man auch Lehrbücher, in denen musiktheoretische Inhalte unterschiedlichen Niveaus vermittelt werden, und zwar von allgemeiner Musiklehre, über Solfèges als Sing- und Hörübungen, bis hin zu Harmonielehren. In meinem Beitrag, der Teil des Panels „Verortung und Geschichte der Gehörbildung im 19. Jahrhundert zwischen Laienausbildung und Konservatorium“ ist, möchte ich anhand der „Solfèges avec accompagnement de guitare très facile“ von Ferdinando Carulli (1822) zeigen, welche Gehörbildungsinhalte dort vermittelt werden und welche Einsichten in die zeitgenössische Übungspraxis sich herauslesen lassen. Dabei wird deutlich, wie beliebt die in der professionellen Ausbildung gängigen musiktheoretischen Inhalte und Übungen wie Solfèges, Règle de l’Octave in ihrer eigentümlichen Mischung unterschiedlicher Herkunft (Frankreich, Italien, Spanien) waren. Zu fragen ist: Inwiefern trägt dieser Umstand zur Verbreitung der Konzepte bei? Welche Wechselwirkungen bestanden zwischen der Laien- und Konservatoriums-ausbildung?

Biographie: Nathalie Meidhof ist Dozentin für Musiktheorie an der Hochschule der Künste Bern und an der Hochschule für Musik Freiburg. Sie ist zudem im Forschungsschwerpunkt Interpretation der HKB tätig. Sie studierte Musiktheorie, Schulmusik, Gitarre und Französisch in Freiburg und an der Schola Cantorum Basiliensis. Sie war Akademische Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und Lehrbeauftragte an der Musikhochschule Karlsruhe. Promoviert wurde sie 2014 mit einer Arbeit zu Alexandre Étienne Chorons Musiktheorie.

Frühe Druckausgaben von Zingarellis Solfeggi als Schlüssel zum Verständnis der pädagogischen Funktionen von Zingarellis Autograph-Solfeggi

Roberts, Claire (Hochschule der Künste Bern)

Abstract: Niccolò Zingarelli (1752 – 1837) war Opernkomponist, Kirchenmusiker, Lehrer und ab 1813 Direktor des Konservatoriums in Neapel. Als Lehrer hat Zingarelli neben dem Konservatorium auch Privatunterricht erteilt und sein Nachlass an pädagogischen Materialien umfasst das komplette Spektrum der musiktheoretischen Disziplin des Konservatoriums (nach Imbimbo 1821).

Die Solfeggi-Sammlungen in Autograph von Zingarelli umfassen circa 1,300 Solfeggi. Spontane Merkmale der Autographe ermöglichen wertvolle Einblicke in die sonst weitgehend unbekanntesten Funktionen der Solfeggi, aber der improvisierte Charakter der Sammlungen lässt in den allermeisten Fällen keinen Unterrichtsplan erkennen. Sie zeigen die spontane Unterrichts-improvisation eines Maestros, der auf den Bedarf seiner einzelnen Schüler einging.

Von den elementaren gesungenen Solfeggi bis zu den komplexen vermutlich gespielten kontrapunktischen Solfeggi scheinen sie Material gewesen zu sein, durch das eine Vertrautheit mit der musikalischen Sprache der Zeit erlernt und geübt wurde. Ein zentrales Unterrichtsthema scheint das Verstehen-Lernen der harmonischen Implikationen einer Melodie gewesen zu sein, was z.B. durch Bassimprovisation zu einer vorgegebenen Melodie geübt wurde.

Es bleibt die Frage, welche Unterrichtsinhalte mit welchen Solfeggi vermittelt und welche Gehörbildungsaspekte dabei trainiert wurden. Und welche Unterschiede lassen sich zwischen den Solfeggi für

den Privatunterricht und denen für den Konservatoriumsunterricht festmachen? Bemühungen, die Solfeggi systematisch zu kategorisieren und nach Unterrichtsfunktionen zu gruppieren werden durch die Untersuchung von frühen Druckausgaben unterstützt, die einerseits systematischer sortiert und andererseits jeweils thematisch für ein Zielpublikum veröffentlicht wurden. Dieser Panelbeitrag wird durch den Vergleich einzelner frühen Druckausgaben versuchen Aufschluss über die verschiedenen Unterrichtsfunktionen und Schüler von Zingarellis Solfeggi zu geben.

Biographie: Claire Roberts unterrichtet Gehörbildung und Musiktheorie an der Hochschule der Künste Bern. Sie promoviert an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau unter der Betreuung von Ludwig Holtmeier und Claudio Bacciagaluppi. In ihrer Dissertation untersucht sie Methoden und Funktionsweisen der Gehörbildung in der neapolitanischen Konservatoriumsausbildung um 1800.

Zur Ausbildung des Gehörs im deutschsprachigen Raum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts
Zirwes, Stephan (Hochschule der Künste Bern)

Abstract: Während in den italienischen Konservatorien bereits seit dem 16. Jahrhundert eine umfassende und immer professioneller werdende musikalische Ausbildung gepflegt wurde, existierten im deutschsprachigen Raum bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts keine annähernd vergleichbaren Institutionen. Erst ab dem späten 18. Jahrhundert entstanden allmählich Singschulen und nach und nach auch theoretische Anweisungen hierfür, in denen sich die Autoren mit dem Erlernen der elementaren Anfangsgründe der Musik und v.a. auch der grundlegenden Fertigkeiten im Hören und Singen auseinandersetzten. Die bedeutendsten publizierten Anweisungen stammen dabei zweifellos von J. A. Hiller. Daneben oder auch darauf aufbauend entstanden eine Vielzahl weiterer Quellen, wie beispielsweise von J. J. Walder, J. B. Lasser, J. F. Schubert, J. Fröhlich. Einen wesentlichen Stellenwert zu Beginn des 19. Jahrhunderts nehmen die Abhandlungen ein, die sich mit dem pädagogischen Gedankengut J. H. Pestalozzis auseinandersetzen; zu allererst und als Ausgangspunkt wäre hier die Gesangsbildungslehre von M. T. Pfeiffer und H. G. Nägeli zu nennen, die im Jahr 1810 in Zürich (!) gedruckt wurde. Auch, wenn diese theoretischen Abhandlungen in aller Regel an ein Laienpublikum gerichtet und primär nicht für den angehenden professionellen Musiker konzipiert sind, werden – der Tatsache geschuldet, dass es sich neben der Vermittlung von Basiswissen um das Beherrschen grundlegender Fähigkeiten im Hören und Verstehen handelt – besonders aus methodischer Perspektive interessante Vorgehensweisen sichtbar, die auch für die Konzeption in unserer gegenwärtigen Ausbildung in Gehörbildung gewinnbringend wiederverwendet werden können.

Biographie: Stephan Zirwes studierte Klavier und Musiktheorie in Karlsruhe und Basel. Seit 2008 ist er Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule der Künste Bern. Daneben ist er Mitarbeiter im Forschungsschwerpunkt Interpretation, wo er bereits an zahlreichen Projekten zur Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert beteiligt war. 2015 schloss er seine Dissertation zur Lehre von der Ausweichung in den deutschsprachigen theoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts an der Universität Bern ab.

Die Real Capilla de Música und die Real Colegio de Niños Cantores de Madrid. Neapolitanische Lehrtraditionen in Spanien.

Ramos, Luis (Hochschule der Künste Bern)

Abstract: Kaum eine Institution ist für das spanische Musikleben so wichtig und langlebig wie die Königliche Kapelle von Madrid: Gegründet 1426, pflegt sie über mehrere Jahrhunderte die Kirchenmusik am Hof unter der Schirmherrschaft der königlichen Familie. 1590 wird die Königliche Schule für Sängerknaben als Appendix der Musikkapelle ins Leben gerufen – sie bildete die hohen Stimmen aus und sicherte den Nachwuchs. Viele

Alumni konnten sich nach dem Stimmbruch nicht nur als Sänger, sondern auch als Instrumentalisten, Organisten bis zum facetten- wie einflussreichen Posten des Kapellmeisters durchsetzen, sowohl in der Kapelle selbst wie in anderen musikalischen Institutionen. Die Königliche Schule für Sängerknaben blieb somit bis zur Gründung des Konservatoriums 1830 eine der wichtigsten Ausbildungsstätte für Musik im Königreich.

Der spanische Hof wird in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend nach dem italienischen Gusto gestaltet, und davon ist die sonst so traditionell gehaltene Kirchenmusik ebenso betroffen. Bemerkenswert ist das Unterrichtsfach „estilo italiano“, wodurch die Sängerknaben gezielt in die italienischen Singkunst und Tonsprache eingeführt werden. Abschriften von originalen Übungen aus der neapolitanischen Tradition werden in historischen Inventaren verzeichnet. Manche Kapellmeister aber auch andere Mitglieder übernahmen die Verantwortung, Unterrichtsmaterialien zu verfassen, die zum Teil erhalten sind und bislang wenig Aufmerksamkeit gefunden haben. Welche Inhalte dieser breit gefächerten, ja ‚integrativen‘ Ausbildung lassen sich rekonstruieren? Welche Formen der Hörerziehung bzw. welche „impliziten Theorien“ lassen sich in den spanischen Varianten vertrauter Übungsformen (solfeos, bajetes, partimenti) ablesen? – ein Fallbeispiel über die Koexistenz mannigfaltiger Lehrtraditionen an der europäischen Peripherie.

Biographie: Luis Ramos studierte Komposition und Flöte in Cali (Kolumbien), Musiktheorie und Gehörbildung in Lübeck und Freiburg (Deutschland). Seit 2016 ist er Lehrbeauftragter für Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Lübeck. Seit 2017 arbeitet er als Junior Researcher an der Hochschule der Künste Bern an seiner Dissertation über den Einfluss neapolitanischer Lehrmethoden in der Musikausbildung an der Königlichen Kapelle und der Königlichen Schule für Sängerknaben in Madrid.

BUCHPRÄSENTATIONEN

Buchpräsentation: **Schlüsselwerke der Musik**

Menke, Johannes (Schola Cantorum Basiliensis)

4.10.2019 15:30 5.K10

Abstract: Musik aus acht Jahrhunderten und doch mehr als nur Musikgeschichte. Dieses Buch möchte Musik in ihrem geheimen Inneren aufspüren, in ihren Werken selbst. Schlüsselwerke aus der uns weniger bekannten Zeit zwischen Spätmittelalter und Barock bis hin zu Werken der jüngsten Gegenwart.

Schlüsselwerke haben, wie der Begriff schon sagt, etwas geöffnet und ausgelöst, haben einen "Kanon" ins Leben gerufen, eine Tradition begründet, eine Entwicklung initiiert, eine Bruchstelle gesetzt. Und: Schlüsselwerke überdauerten, auch wenn manche heute erst wieder zum Vorschein kommen oder nur Spezialisten bekannt sind.

Drei Autoren (darunter zwei GMTH-Mitglieder) schreiben von den großartigsten Werken und den Kleinoden. Jedes Werk wird auf einer Buchseite in seiner Charakteristik und bezogen auf sein Umfeld verständlich beschrieben. Die Darstellungen gründen auf einem analytischen Studium der Notentexte, sind aber selbst nicht als "Fachliteratur" formuliert, sondern wenden sich an ein breites Publikum. Jedes Werk lässt sich einzeln lesen, soll aber zugleich die Neugier auf den Zusammenklang wecken, aus dem sich eine einzigartige Musikwelt entfaltet, die auf diese Weise auch ihre Geschichte erzählt.

Diese "Schlüsselwerke" sind als Buch für alle gedacht, die entdecken, sich orientieren und einen kurzweiligen Überblick über die zentralen Werke der europäisch geprägten Kunstmusik in Geschichte und Gegenwart verschaffen wollen. Dank der jüngsten Online-Verfügbarkeit so gut wie aller hier beschriebenen Werke lässt sich dieses Buch auch hörend lesen.

Biographie: Johannes Menke, geb. 1972 in Nürnberg. Studium von Schulmusik, Musiktheorie, Komposition und Germanistik in Freiburg im Breisgau, 2004 Promotion in Musikwissenschaft (Dr. phil.) an der Technischen Universität Berlin. Lehrte 1999-2009 Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau, seit 2007 als Professor für Historische Satzlehre und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel (FHNW). 2008-2012 Präsident der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH). Mitherausgeber der Buchreihe *sinefonia* und der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*. Zahlreiche Publikationen im Bereich der Musiktheorie und Musikwissenschaft, darunter die Bücher *Kontrapunkt I: Die Musik der Renaissance* (Laaber 2015) und *Kontrapunkt II: Die Musik des Barock* (Laaber 2017).

Buchpräsentation: Die Ähnlichkeit von Tonclustern - Zur Hörwahrnehmung eines prototypischen Klangs in Neuer Musik

Ong, Arvid (Universität Hamburg – Institut für Historische Musikwissenschaft)

4.10.2019 18:30 5.K10

Abstract: Unter den konventionellen Akkordbildungen in der Neuen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts kann der Toncluster als prototypischer Klang angesehen werden. Er markiert den Grenzpunkt zwischen tonhöhenorientierten Techniken und klang-basiertem Klangmaterial in der Musik der Avantgarde. Der nordamerikanische Komponist Henry Cowell (1897 – 1965) schrieb bereits 1918 in *New Musical Resources* (1930 veröffentlicht) eine erste Abhandlung über die Struktur von Tonclustern. Als Forschungsobjekt bietet der Toncluster die Möglichkeit, die Perzeption moderner Harmonik zu untersuchen und für die Musiktheorie nutzbar zu machen. Die vorliegende Studie im Buch untersuchte, ob Probanden zwischen verschiedenen Tonclustertypen unterscheiden können und wie sie deren Ähnlichkeit beurteilen. Sie geht auch der Frage nach, ob eine timbrebasierte Betrachtung von Tonclustern mit psychoakustischen Analysemethoden Aufschluss darüber geben kann, wie Klänge Neuer Musik wahrgenommen werden. Die Ergebnisse der Studien zeigten Übereinstimmungen zwischen theoretischen Annahmen zu Tonclusterstrukturen, Ergebnissen der psychoakustischen Untersuchungen und den Ähnlichkeitsbeurteilungen der Clusterklangstimuli. Die stabilste Lösung der multidimensionalen Skalierung war das zweidimensionale Modell. Das Resultat dieser Analyse zeigte zwei Kategorien, in die die Toncluster auf Grundlage der Ähnlichkeitsratings eingeordnet werden können: a) Toncluster, die im hohen Maße perceptuell diskriminiert werden können, was auch von der Tondichte abhängt, und b) die Toncluster, deren Struktur vermutlich eine aurale Sättigung erzeugt, die die Differenzierung erschwert. Die Ergebnisse der Studien können Erkenntnisse über das Hörverständnis von Klangstrukturen in Neuer Musik liefern. Ein Ziel der zukünftigen Forschung auf dem Gebiet des Hörens von musikalischem Klangmaterial wird es sein, weitere Variablen zu identifizieren, die die Perzeption des Klangmaterials beeinflussen.

Biographie: Arvid Ong studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zunächst Klavier bei Evgenij Koroliov, anschließend Komposition und Musiktheorie bei Günter Friedrichs und Manfred Stahnke. Im Jahre 2018 wurde er mit seiner Dissertation „Die Ähnlichkeit von Tonclustern – Zur Hörwahrnehmung eines prototypischen Klangs in Neuer Musik“, betreut von Reinhard Kopiez, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover promoviert. Dort unterrichtet er auch seit 2004 als Lehrbeauftragter für die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung. Zuvor lehrte er bereits von 2003 bis 2007 an der Hochschule für Künste Bremen und von 2009 bis 2017 an der Hochschule für Musik in Detmold. Seit Anfang 2018 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter für Lehraufgaben an der Universität Hamburg. Arvid Ong ist seit 1997 Lehrkraft für Komposition, Musiktheorie und Klavier an der Jugendmusikschule Hamburg. Als Komponist hat er Werke für Musiktheater, Orchester und Kammermusik geschrieben.

Buchpräsentation: Formenlehre. Ein Lese- und Arbeitsbuch zur Instrumentalmusik des 18. und 19. Jahrhunderts (Laaber, 2019)

Neuwirth, Markus (École polytechnique fédérale de Lausanne)

Diergarten, Felix (HfM Freiburg)

5.6.2019 15:00 5.K10

Abstract: Vom Kleinen zum Großen, »vom Menuett zur Symphonie« – das ist der Leitspruch, unter dem in diesem Lese- und Arbeitsbuch die wichtigsten Formen galanter, klassischer und romantischer Instrumentalmusik erklärt werden. Im Zentrum stehen die Formprinzipien, nach denen die Komponisten dieser Epochen ihre Werke entworfen haben, sowie die Kennzeichen der Sonaten-, Rondo- und Konzertsatzformen, die in einem reichhaltigen historischen Kontext beschrieben werden. Basierend auf dem Konzept einer ›modularen‹ Formenlehre werden musikalische Formen nicht auf feste ›Typen‹ reduziert; vielmehr handelt es sich bei ihnen um bestimmte Konstellationen in einem Netz von formalen Möglichkeiten oder Modulen.

Zudem versucht unsere Formenlehre, jüngste Entwicklungen in Bezug auf Repertoireerweiterung und die Einbeziehung historischer Theorien aufzugreifen. Die Erweiterung des Repertoires auf vor-Beethoven'sche, also ›frühklassische‹ und ›galante‹ Musik, ist für unser Buch Programm: Am Anfang unserer Formenlehre stehen die Menuette des jungen Mozart, aus der die größeren Formen entwickelt werden. Erweitert wird der Blick auch durch den Einbezug der Werke von weniger bekannten Komponisten. Historische Formtheorien spielen besonders im Kapitel zur Exposition eine Rolle, wo Kochs »interpunktisches« Formmodell und Reichas Beschreibung dieses Formteils thematisiert werden. Doch auch neuere Theorieentwicklungen werden berücksichtigt: Caplins Classical Form und seine Terminologie ist für unsere Beschreibung von ›Satz‹ und ›Periode‹ im Kapitel zur Themengestaltung von grundlegender Bedeutung. Auf Hepokoski und Darcy geht ganz allgemein die Annahme verschiedener Sonatentypen zurück, wenngleich wir ihre Nummerierung bzw. Terminologie (als »Typ 1–5«) nicht übernehmen. Die Buchpräsentation wird einen Gesamtüberblick über das Buch geben, einige Schlaglichter auf zentrale Aspekte der Formbildung werfen und das Konzept einer ›modularen‹ Formenlehre näher erläutern.

Biographie: Markus Neuwirth forscht am Digital and Cognitive Musicology Lab der École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). An der EPFL leitet er derzeit das Forschungsprojekt „From Bach to the Beatles – Exploring compositional building blocks and musical style change with hermeneutic and computational methods“, das von der Volkswagen Stiftung gefördert wird (2018–2020). Bis September 2016 war er Postdoktorand (gefördert durch den Fonds für wissenschaftliche Forschung – Flandern) an der Universität Leuven, wo er 2013 im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit zu den rekomponierten Reprisen bei Haydn und seinen Zeitgenossen promoviert wurde. Seit 2016 Neuwirth ist Mitherausgeber der Zeitschrift Music Theory and Analysis. Zusammen mit Pieter Bergé gab er den Sammelband What is a Cadence? Theoretical and Analytical Perspectives on Cadences in the Classical Repertoire (Leuven University Press, 2015) heraus, der 2018 mit einem Preis der Society for Music Theory ausgezeichnet wurde.

Felix Diergarten studierte Dirigieren, Musiktheorie und Theorie der Alten Musik in Dresden und Basel. 2009 wurde er mit einer Dissertation über die Sinfonik Haydns zum Dr. phil. promoviert, 2017 folgte eine Habilitation über Liedsätze des Mittelalters an der Universität Würzburg. Nach einer Vertretungs-Dozentur an der Musikhochschule Luzern (der er nach wie vor als Dozent verbunden ist) war Felix Diergarten von 2009 bis 2016 Professor für Historische Satzlehre und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis (FHNW). 2016 wurde er auf eine Professur für Musiktheorie und Musikwissenschaft an die Hochschule für Musik Freiburg berufen. Felix Diergarten war Stipendiat des Cusanuswerks in der Grund- und Promotionsförderung, Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes und Preisträger des MERKUR-Essaywettbewerbs.

Buchpräsentation: Choralharmonisierung in Bachs Schülerkreis und ihre Anwendung in der heutigen Pädagogik

Remeš, Derek (Hochschule Luzern - Musik)

5.10.2019 12:30 5.K13

Abstract: Seit ihrer ersten Veröffentlichung 1765–69 sind die Choralgesänge J.S. Bachs eine tragende Säule des kompositorischen und musiktheoretischen Unterrichts gewesen. Eine Fülle an neu aufgetauchten archivarischen Quellen hat jedoch im letzten Jahrzehnt ein neues Bild Bachscher Pädagogik vermittelt. Im Mittelpunkt dieser Neuentwicklung steht das sogenannte Sibley Choralbuch (SC), das vor kurzem Bachs Schülerkreis in Dresden c.1730–40 zugeordnet werden konnte. Das SC enthält 227 Choralsätze mit Außenstimmen und Generalbass in einem sehr einfachen, unverzierten Stil. Es scheint so, als ob die verzierten, vierstimmigen Choralgesänge, die jahrzehntelang von Pädagogen privilegiert wurden, eher eine untergeordnete Rolle in Bachs Pädagogik spielten – wenn überhaupt. Vielmehr war es der einfachere Choralbuch-Stil mit Generalbass (oft mit mehreren Bässen unter jeder Melodie), der von Bach bevorzugt wurde. Dazu kommt die Neuentdeckung, dass C.P.E. Bach die gemeinsame Veröffentlichung der Generalbass-Choräle in seinen *Neuen Melodien* (1787) mit der 7. Auflage von David Kellners Traktat *Treulicher Unterricht im General-Baß* (1. Auf. 1732) im Jahr 1788 befürwortete.

Eine neue zweibändige Veröffentlichung macht diese Erkenntnisse für den heutigen Unterricht zugänglich und praktikabel. Band 1 enthält eine Einführung in den Generalbass gefolgt von einer modernen Edition der Generalbass-Übungen der *Generalbasslehre von 1738*, die höchstwahrscheinlich auf Bach zurückzuführen ist. Danach kommt eine Edition von C.P.E. Bachs *Neuen Melodien* mit von den Herausgebern vorgeschlagenen Lösungen. Band 1 schließt mit der ersten englischen Übersetzung von Kellners Traktat. Band 2 ist eine moderne Edition des Sibley Choralbuchs. Mit diesen zwei Bänden bekommen die heutigen Pädagogen vielerlei Materialien an die Hand, mit denen man den Choralsatz historisch informiert und praxisorientiert vermitteln kann.

Biographie: Derek Remeš ist Dozent für Musiktheorie an der Hochschule Luzern sowie Promovend an der Hochschule für Musik Freiburg. Seine Dissertation beschäftigt sich mit der Kompositionslehre J.S. Bachs und wird von Prof. Dr. Felix Diergarten betreut. Seit 2017 ist er Stipendiat der Landesgraduiertenförderung an der Freiburger Musikhochschule. An der Eastman School of Music sowie am Berklee College of Music in den USA erwarb Derek Remeš Abschlüsse in Komposition, Filmmusik, Orgel und Musiktheoriepädagogik. Weitere Informationen finden Sie unter: www.derekremes.com.

Buchpräsentation: Höranalyse - Neue Werkzeuge der musikalischen Wahrnehmung

Hertig, Mauro

5.10.2019 17:00 5.K11

Abstract: Eine Untersuchung von Musik, indem man sie komplett von ihrer Ursprungspartitur abtrennt, bringt oft eigenartige und unvorhergesehen Erkenntnisse zum Vorschein. Sie bringt die Möglichkeit einer "Echo-Partitur", also einer visuellen Repräsentation eines Stückes alleine aus der Wahrnehmung, die durch vielmaliges Anhören hergestellt wird. Diese kann dann wiederum den gleichen Tisch mit der Spiel-Partitur gelegt und verglichen werden, um Rückschlüsse auf beide zu gewinnen. Lehren daraus bringen Konsequenzen sowohl für die aktuelle Musikwissenschaft, für den Diskurs, als auch für grundlegende Anliegen des Komponierens.

Folgende Fragen werden danach gestellt: Welche Methoden der Analyse sind für welche Musik fruchtbar? Was ist dabei das Verhältnis zu den Methoden der Komposition dieser Musik? Und sind Ursprung und Analyse eines Stückes überhaupt miteinander verwandt?

Biographie: Geboren 1989 in der Schweiz. Mauro Hertig ist ein Komponist mit einem breiten Output von Ensemblestücken, Kammermusik, konzeptuellen und ort-spezifischen Stücken. Sein Werkfokus liegt auf verschiedenen Manifestationen von Regelmässigkeit, der Manipulation von musikalischer Erinnerung und dem ambivalenten Verhältnis von der Partitur zum Klang.

Der Abschluss seiner Studien in Zürich und Graz folgte auf ein einjähriges Werkjahr in Berlin.

Auftragskompositionen umfassen Stücke für das Ensemble Recherche, Festival für Neue Musik Rümlingen, Österreichischer Rundfunk ORF, Collegium Novum Zürich, Trio Onyx Basel, Duo Landman/Stadler (NY/Basel), Schallfeld Ensemble Graz, Platypus Ensemble und open music.

Er lebt und arbeitet in Wien und New York.

EINZELVORTRÄGE

Von Übernotation und Unternotation im solistischen Instrumentalspiel sprachähnlicher Musik

Prof. Dr. Sackmann, Dominik (Zürcher Hochschule der Künste)

Dr. Näf, Lukas (Zürcher Hochschule der Künste)

4.10.2019 14:30 5.K13

Abstract:

- 1.) Unser Beitrag widmet sich der Frage: Wann, wie und mit welcher Absicht notierten Komponisten des 17.–20. Jahrhunderts (von Sweelinck bis Willy Burkhard) Angaben zu Dynamik, Artikulation und Tempomodifikation und mit welcher Absicht notierten sie diese gerade nicht, um nichts Ungewolltes zu provozieren.
- 2.) Ausserdem gehen wir der Frage nach: Wo bedeutet das Fehlen von Aufführungsangaben auch das gewollte Unterbleiben von jeglichen Veränderungen in Tempo, Dynamik und Artikulation.

Biographie: Dominik Sackmann, geboren 1960. Studierte Orgel bei Susanne Linde 1980-84 in Zürich. Studierte Musikwissenschaft, Kirchengeschichte und Lateinische Philologie 1980-87 in Basel und Bern. Promotion 1999 in Zürich. Musikredaktor bei Radio DRS-2 1988-1993. Seit 1994 Geschäftsführer der Stiftung Christoph Delz. Seit 1992 Lehrer für Musikgeschichte und Aufführungspraxis am Konservatorium Winterthur. An der heutigen ZHdK ausserdem Leiter Forschung seit 2001, Leiter «Institute for Music Research» seit 2007, Herausgeber der «Zürcher Musikstudien». Publikationen zur Musikgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts.

Lukas Näf, geboren 1975 in Basel, studierte Musikwissenschaft, Allgemeine Geschichte und Philosophie an der Universität Zürich (Lizentiat 2003). Forschungsaufenthalt im Archiv der Akademie der Künste (Februar/März 2002). Zwischen 2005 und 2007 Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds und Arbeit an einer Dissertation über die Beckett-Vertonungen des rumänisch-französischen Komponisten Marcel Mihalovici (1898-1985). Forschungsaufenthalt (Mai/Juni 2006) in Paris. Promotion Frühling 2008. Ab 2006 Assistent für Forschung und Entwicklung an der Hochschule für Musik und Theater (HMT) Zürich und seit Februar 2008 Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Forschungsschwerpunkts Musikalische Interpretation des Departements Musik der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Projektleiter der "Erich Schmid Edition. Historisch-kritische Edition für die Praxis" (SNF) und Leiter von Projekten zur Interpretation/Aufführungspraxis der Neuen Wiener Schule und zur Schweizer Musikgeschichte. Werkeditionen und Publikationen zur Musik des 20. Jahrhunderts (Marcel Mihalovici, Carl Orff, Ferdinand Leitner, Anton Webern), zur Schweizer Musikgeschichte (Arthur Honegger, Erich Schmid, Hans Schaeuble, Rolf Urs Ringger, Huldreich Georg Früh) sowie zur Rezeptions- und Interpretationsgeschichte. Teilhaber der musikwissenschaftlichen Beratungsfirma *introducemusic GmbH*.

Dynamische Angaben in den Bühnenwerken Richard Wagners/ Interpretation zwischen Texttreue und historischer Tradition

Schinz, Anne (Deutsche Oper Berlin)

4.10.2019 15:00 5.K13

Abstract: Anhand ausgewählter Beispiele aus den Bühnenwerken Richard Wagners möchte dieser Beitrag Wagners Gebrauch von dynamischen Vortragszeichen thematisieren und sich mit gewissen Paradoxa in der Wagner'schen Notation kritisch auseinandersetzen. Dabei sollen unter anderem folgende Fragestellungen erörtert werden: An welchen Stellen lässt sich eindeutig belegen, dass die notierte Dynamik nicht nur als quantitative Angabe bezüglich einer in Dezibel nachzuvollziehenden Lautstärke zu verstehen ist, sondern vor allem auch als qualitative Charakter-Angabe dient? Welche Mittel benutzt Wagner, um dynamische Differenzierungen innerhalb des Orchestersatzes zu notieren? An welchen Stellen weist die Bezeichnung der Dynamik in unterschiedlichen Instrumentengruppen Widersprüche auf, die sich beim Blick in die Partitur schnell als solche einordnen lassen, welche aber kommentarlos in die Einzelstimmen übertragen wurden - und welche Problematik ergibt sich hieraus? Inwiefern fußt die Niederschrift der dynamischen Angaben bei Wagner noch auf den gängigen Spieltraditionen des 19. Jahrhunderts? In Bezug auf eine etwaige Werktreue soll ferner untersucht werden, über welche historisch-stilistischen Kenntnisse eine Musiker*in des 21. Jahrhunderts verfügen muss, um Wagners Anweisungen hinsichtlich der Dynamik und ähnlicher Vortragsvorschriften adäquat dekodieren zu können und welche Orchestertraditionen, die bis heute im nicht-verbalisierenden bzw. nicht-kognitiven Kollektiv weiterleben und die über das vermeintlich genaue Ausführen des von Wagner Notierten plus anschließender pragmatischer Korrektur zugunsten einer überzeugenden Balance zwischen Bühne und Orchester hinausgehen, eine wichtige Interpretations-Grundlage bilden.

Biographie: Anne Schinz (*1987), Studium in Freiburg mit Hauptfach Violine (Prof. Rainer Kussmaul) und Musiktheorie (Prof. Ludwig Holtmeier), außerdem Kammermusikstudium in Paris (Prof. Hortense Cartier-Bresson). Rege Tätigkeit als Solistin, als Kammermusikerin bei verschiedenen internationalen Festivals und als Orchestermusikerin (WDR Köln, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, Ensemble Resonanz, Dresdner Philharmonie, Staatskapelle Dresden u.a.). Seit 2012 Vorspielerin der 2. Violinen an der Deutschen Oper Berlin, seit 2015 zudem Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Pädagogische Tätigkeit, u.a. als Dozentin beim Landesjugendorchester Berlin und als Jurorin bei Jugend Musiziert.

Unaufführbare Musik. Misslungene Kommunikation oder bewusste Strategie?

Scheurer, Jaronas (Musikwissenschaftliches Seminar, Universität Basel)

5.10.2019 15:30 5.K13

Abstract: Versteht man musikalische Notation als Kommunikationsmedium zwischen Komponist*in und Interpret*in, sind musikalische Notationsformen traditionellerweise auf grösstmögliche Verständlichkeit ausgelegt. Im Verlaufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde diese Vorstellung jedoch hinterfragt. Neue Notationsformen und scheinbar unspielbare Werke unterlaufen die Reibungslosigkeit der über Notation laufende Kommunikation und stellen überkommene Vorstellungen von Werk, werkgetreuer Interpretation und Autorschaft in Frage.

Iannis Xenakis' Komposition *Oophaa* für Cembalo und Perkussion von 1989 ist eines dieser Werke. Zwar in traditioneller Notation komponiert, finden sich darin Cembalo-Stellen, die eigentlich unspielbar sind. So müsste man teilweise mit einer Hand eine Duodezime und mit der anderen gleichzeitig eine verminderte Tredezime greifen. *Oophaa* – komponiert für zwei Musiker*innen an zwei Instrumenten – kann somit als unaufführbare Musik bezeichnet werden. Es verlangt von der Interpret*in eine Grundsatzentscheidung: Soll man den Cembalopart vereinfachen oder mit vorproduzierten Zuspelungen arbeiten? Oder interpretiert man den Cembalopart vierhändig? Oder – so die Lösung des Basler Pianisten Jürg Henneberger – spielt man an zwei Cembali in Skordatur? An die Produktionsseite könnte man analog dazu folgende Frage stellen: Welche Strategien stecken hinter Xenakis' Niederschrift des unspielbaren Cembaloparts?

Ausgehend von einer Analyse von Xenakis' *Oophaa* soll der Frage, welche Strategien und ästhetische Prämissen hinter der Niederschrift von unaufführbarer Musik stehen, nachgegangen werden. Hat sich die Komponist*in nicht um Spielbarkeit gekümmert? Wird damit eine latente Grundproblematik musikalischer Notation deutlich? Geht es um das Offenlegen der Körperlichkeit der Musikproduktion? Indem die Aufführbarkeit oder eben Unaufführbarkeit von Kompositionen untersucht wird, eröffnet sich somit ein analytischer und notationstheoretischer Zugang auf Performativität.

Biographie: Jaronas Scheurer (geboren 1988) studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Basel. Im Sommer 2017 schloss er sein Studium mit einer Arbeit über den zeitgenössischen, englischen Komponisten und Sounddesigner Trevor Wishart mit *summa cum laude* ab. Seine musikwissenschaftlichen Schwerpunkte liegen in der Neuen und Neusten Musik und in der Musikästhetik bzw. -philosophie. In diese Richtung geht auch sein Promotionsthema «unaufführbare Musik». Schon während seinem Studium war er als Tutor in Musikwissenschaft und in der Philosophie in der Lehre tätig. Seit dem Herbstsemester 2017 ist er als Lehrbeauftragter am Seminar tätig. Im Frühjahr 2018 war er wissenschaftlichen Mitarbeiter im SNF-Forschungsprojekt «Stimmung und Polyphonie» an der Universität Luzern unter Prof. Dr. Boris Previšić. Seit August 2018 ist er Assistent für Neuere Musikgeschichte von Prof. Dr. Matthias Schmidt am Musikwissenschaftlichen Seminar Basel. Er promoviert zum Thema "unaufführbare Musik".

Zwischen Freiheit und Intention – Zur Notation von Berios Sequenza per flauto solo

Link, Martin (Westfälische Wilhelms Universität)

4.10.2019 16:00 5.K13

Abstract: 1958 veröffentlichte Luciano Berio seine erste Sequenza, die Sequenza per flauto solo. Die Komposition für Flöte, welche eine approximative Rhythmik innerhalb von Raumteilungen von ca. 70 M.M. aufweist, hat zu verschiedenen Interpretationen geführt, wovon einige rückblickend vom Komponisten als „piratisch“ angesehen wurden. Aus diesen Gründen wurde 1992 eine revidierte Fassung bei Universal Edition als Sequenza I publiziert, die eine präzisierte Darstellung des Rhythmus beinhaltet. Nach Umberto Ecos Publikation *Opera aperta*, wo Berios Urfassung von 1958 als Beispiel eines Kunstwerks in Bewegung neben anderen Kompositionen wie Stockhausens Klavierstück XI angeführt wurde, bleibt die Frage, inwiefern die offene Rhythmik des Solowerks für den Autor überhaupt von Bedeutung war, da sie in der Revision eliminiert wurde. Dabei wird sich herausstellen, dass für Luciano Berio eigentlich eine technische Erleichterung durch Freiheit einer offenen Rhythmik im Vordergrund stand. In diesem Vortrag soll es um die komplexe Editions-geschichte und Notation der Sequenza per flauto solo als Schnittstelle zwischen Komposition und Interpretation gehen, sowie die Frage, inwiefern Umberto Eco es als bewegtes Kunstwerk möglicherweise überbewertet hat. Die Betrachtung führt zu einem Spannungsverhältnis zwischen Offenheit als Freiheit zu neuen Werkgestalten und Offenheit als technische Erleichterung mit klarer Intention des Komponisten, die in den bisherigen Publikationen zur offenen Form noch nicht ausreichend berücksichtigt wurde.

Referenzen: Janet K. Halfyard, *Berios Sequenzas: Essays on Performance, Composition and Analysis*, London 2016

Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk* 1973

Angela Ida De Benedictis, *Indeterminacy and Open Form in the United States and in Europe: Freedom from Control vs. Control of Freedom*, 2014

Biographie: Martin Link wurde 1989 in Gießen geboren. Nach schulischer Laufbahn in Düren erfolgte von 2008 bis 2014 ein künstlerisches Studium der Musik in Essen (B.M.) und Düsseldorf (M.M. mult.). Während dieser Zeit entstanden zusätzliche wissenschaftliche Studien und Abschlussarbeiten unter anderem zur Musiktheorie Olivier Messiaens, zur Ästhetik Theodor Lipps und der Systemtheorie nach Niklas Luhmann. Seit 2014 ist er Doktorand im Fach Musikwissenschaft an der Westfälischen Wilhelms Universität Münster mit der Dissertation *Die Freundschaft Luciano Berios zu Umberto Eco – Ästhetische Grundlagen und künstlerische Konsequenzen*. Internationale Forschungsaufenthalte erfolgten unter anderem in den USA (Northwestern University Chicago / Juilliard School of Music New York), Japan (Nagoya City University), Italien (Associazione NoMus Mailand / Villa Finaly Florenz) Schweiz (Paul Sacher Stiftung Basel) und Griechenland (University of Macedonia) sowie Publikationstätigkeit in der internationalen Fachzeitschrift *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*.

Jenseits von Funktion und Konstrukt - Ergänzungen zur Theorie der Tonfelder nach Albert Simon

Winkler, Andreas (Universität Mozarteum Salzburg)

4.10.2019 14:30 5.K10

Abstract: Die Theorie der Tonfelder nach Albert Simon ist zu einem weithin anerkannten analytischen Tool für diejenige Musik des späteren 19. und früheren 20. Jahrhunderts geworden, die „atonal“, „freitonal“ oder „antitonal“ verfasst ist – bzw. nicht oder nur noch partiell in althergebrachter Tonalität. Da es aber so scheint, als ließe sich eine ganze Anzahl von Kompositionen aus der Zeit um 1900 mit den „klassischen“ drei Tonfeldern (Quintenreihe, Funktion, Konstrukt) nicht erschöpfend beschreiben, könnte es vielleicht erstrebenswert sein, über diese hinaus zu denken und die Existenz weiterer, noch nicht oder kaum theoretisierter, Tonfelder zu postulieren. Unter diesen finden sich bereits anderweitig (z. B. funktional) konnotierte Tonvorräte wie ganztönige oder akustische Tonalität. Der Tonfeldbegriff ließe sich so möglicherweise auch unter Zuhilfenahme der Messiaen'schen Modi erweitern, deren andersartige, nämlich primär linear-skalare Konzeption hierfür freilich einer qualitativen Umdeutung unterzogen werden müsste. Zudem könnten bislang unentdeckte symmetrische oder analoge Tonfelder existieren, die Objekt eingehender Forschung zu sein verdienten.

Ziel dieses Vortrags soll sein, einige ausgewählte Stellen bedeutender Werke auf diese Aspekte hin abzuklopfen und so einen kleinen Beitrag zu einer künftigen, weiterführenden Theorie zu liefern, ferner einen Beitrag zum Verständnis, was die verschiedenen Arten Tonfelder voneinander trennt und/oder miteinander verbindet.

Biographie: Andreas J. Winkler, geb. 1974, begann seinen musikalischen Werdegang auf dem Klavier. Von 1997-2008 war er Songwriter und Keyboarder der Indie-Band „The Fluids“ (1997-2008).

2007-12 studierte er Komposition und Tonsatz an der HfMT Köln, u. a. bei Johannes Schild. Er komponiert vorwiegend Kammer- und Vokalmusik und erlebte seit 2007 zahlreiche UA seiner Stücke; 2012 gründete er mit drei Kollegen das Komponisten-Kollektiv „zeitKlang“.

Er veröffentlichte eine Analyse von Debussys „Jeux“ in der Zeitschrift der GMTH, hatte 2014-16 Lehraufträge für Musiktheorie, Gehörbildung und Analyse an der HfMT Köln, an der Hochschule für Kirchenmusik Herford sowie an der HfM Würzburg und unterrichtet seit Oktober 2016 als Senior Lecturer für dieselben Fächer am Salzburger Mozarteum.

Timbre und Harmonik in den Kompositionen Fausto Romitellis

Yongbom, Lee (HMT Leipzig)

4.10.2019 15:00 5.K10

Abstract: Der Vortrag konzentriert sich auf um 2000 entstandene Kompositionen von Fausto Romitelli (1963–2004). Untersucht wird die Frage, in welches Verhältnis Timbre und Harmonik durch Romitellis Komponieren geraten. Dieser behandelt die musikalischen Materialien im Bereich Tonhöhe und Klangfarbe in sich weitgehend systematisch und entwickelte für sie eine spezielle Notation, auf die man in fast allen seiner späteren Kompositionen stößt. Anhand seines späten Zyklus *Professor Bad Trip, Lesson I, II, III* für Ensemble soll das Verhältnis von Timbre und Harmonik näher bestimmt werden.

Fausto Romitellis Komponieren eignet sich, um über die Aufwertung des Parameters Timbre eine spezifische kompositorische Ästhetik der Jahre um 2000 aufzuzeigen. In der letzten von Romitellis drei Schaffensphasen, die Werke aus den 2000er-Jahren umfasst, erscheint ein bereits am Ende der vorausgegangenen Phase bemerkbar werdender Klangcharakter, hervorgerufen vor allem durch verzerrte Gitarre und Synthesizer. Neben Anregungen durch seinen Lehrer Gérard Grisey nahm Romitelli hier Material aus dem Psychedelic Rock und der Ambient Music in seine Kompositionen auf. Häufig vorkommende Glissando-Gesten der Gitarre deuten auf Jimi Hendrix, wobei Romitelli diese Technik einschließlich einer eigenen Notation für solche Effekte auch auf andere Instrumente übertrug.

Mit dem Begriffsfeld ›Timbre‹ wendet der Vortrag sich dem kompositorischen Teilbereich Instrumentation zu. Das beinhaltet die Untersuchung der verwendeten Spieltechniken, der Register und Klangtexturen.

›Harmonik‹ wiederum wird im vertikalen Sinne verstanden und auch auf Obertonstrukturen einzelner Töne und Akkorde bezogen, darüber hinaus auf horizontale harmonische Verläufe wie horizontal dargebotene Intervalle und Skalen. Berücksichtigt werden außerdem mikrotonale Erweiterungen der Harmonik. Für Romitellis Infiltration von Timbre durch Harmonik und umgekehrt wird dabei ein Modell entworfen.

Biographie: Yongbom Lee (*1987 in Seoul, Südkorea) studierte das Fach Komposition zuerst an der Yonsei University (BA, 2011), später an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Mag. art. mit Auszeichnung, 2016). Derzeit promoviert er im Fach Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig zum Thema «Timbre und Harmonik in ausgewählten Kompositionen um 2000». Seine Hauptlehrenden sind Michael Jarrell, Johannes Maria Staud und Gesine Schröder (Musiktheorie).

Yongbom Lee hat zahlreiche Preise und Stipendien erhalten, u.a. Ö1-Talentbörse-Kompositionspreis (2016), Stipendiat bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) in Frankfurt am Main (2017/18), Staatsstipendium-für-Komposition des österreichischen Bundeskanzleramts (2018), Förderungspreis der Stadt Wien in der Sparte Musik (2018). Seine Werke erscheinen bei der Universal Edition und bei Doblinger. Seit Wintersemester 2018/19 ist er Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig.

'Roman' Features, Organ Accompaniment Practice and Harmony in Venetian Sacred Vocal Music (1710s-1730s): Preliminary Results.

Vidic, Roberta (HMT Hamburg)

4.10.2019 16:00 5.K10

Abstract: A closer comparison between the major composers of sacred music in Venice during Antonio Vivaldi's lifetime opens up new perspectives for a historical contextualization of his sacred vocal work. Especially the genesis and chronology of his manuscripts from the 1720s–1730s remains a central subject of discussion. The main argument of this paper is that a group of composers in the immediate context of Vivaldi pursued a modernization of the *stile antico* through Palestrina in different ways.

Recent literature on Vivaldi, Antonio Lotti, Benedetto Marcello and the Franciscan maestro Francesco Antonio Calegari shows how their sacred work was concerned in different ways with 'Roman' features and the study of Palestrina. My current research deals with three selected case studies, built around three of Vivaldi's double-choir pieces (RV 594, RV 610/610a, RV 597), alternative versions and related works. Concerning double-choir writing and organ accompaniment, a collection of printed sources (Tevo 1706, Bruschi 1711), manuscript treatises and anonymous miscellanea allows me to prove a transfer of theoretical-practical knowledge within the Franciscan Order from Assisi to Venice from 1690s–1730s.

My paper will draw on the extensive research on Vivaldi, introducing new strategies and approaches to the interpretation of notation in analysis and musical performance. Three questions will be discussed:

1. Which editions of Palestrina's works were respectively used by these composers – under consideration of dating, origin (Roman or north Italian) and scoring (chor size and accompaniment in *spartitura* or with *basso seguente*) of these arrangements?
2. What is the relationship between vocal score and organ accompaniment? In terms of counterpoint, between schemata or *Satzmodelle* and *disposizioni* (full-numberings)? In terms of style, comparing *disposizioni* in *stile antico* and *moderno*?
3. Are the use of positive/portative organs and the development of harmonic theories related to each other?

Biographie: Roberta Vidic is lecturer for music theory and a PhD candidate at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg. The topic of her dissertation is Palestrina and the origin of harmonic theories in early 18th century Italy. After degrees in harp and music theory from Udine, Munich and Hamburg, she recently specialized in historical pedal harps and improvisation at the Schola Cantorum Basiliensis. Research interests include the history of music theory from 16th–18th century with special regard to manuscript culture and church style, musical form in fantasy genres from the *Freie Fantasie* to the early 19th-century *potpourri*, and musical terminology. Regular participation in international conferences. Articles in *Spektrum Musiktheorie*, the *GMTH Proceedings* and the *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*. Her Vivaldi research is supported by *Fondazione di Venezia* with a residential scholarship at the V. Branca International Center for the Study of Italian Culture/*Fondazione G. Cini*, Venice.

Mapping Realness and Agency of Electroacoustic and Mixed Music

Willis, Laurence Sinclair (McGill University)

4.10.2019 17:00 5.K10

Abstract: Recent studies have emphasized the roles of referentiality, agency, and liveness in electroacoustic and mixed music. Essays such as John Croft's "Theses on Liveness" (2007), Laura Zattra's "The Identity of the Work" (2006), and Ambrose Field's "Simulation and Reality" (2000) observe and analyze elements of electroacoustic music related to two key expressive features: referentiality and agency. In this paper, I offer an approach to form in such music through visualizing realness and agency as continua on a two-dimensional plane. If a sound may be heard as directly referencing a phenomenon we observe in nature (either human or non-human), we confer a kind of reality on that sound. Similarly, if we can observe a relationship between action and result (reactivity, liveness) between separate agents in a composition (either morphologically distinct elements, or performer and tape) then we may understand various degrees of agency within the work. By treating reality and agency as expressive continua through which compositions temporally progress, I develop a two-axis plane upon which to visualize the unfolding of a piece. For example, in Hildegard Westercamp's *Kits Beach Soundwalk* (1989) we initially hear the speaking voice and soundscape coming from the same time and place. But, through the processing of background sounds, we become progressively aware of the abstraction at play, the distance between the agents, and the control of the voice over the effects we hear. Likewise, in Jonathan Harvey's *Ricerca una melodia* (1984) for trumpet and tape delay system, halfway through the work, an augmentation in the delay effect transforms the reproduced sounds of the live trumpet into an assemblage distanced from the performer. In this way, both these works treat reality and agency as communicative domains. By representing such changes throughout compositions like these on a two-dimensional plane, I seek to sensitize us to new aspects of form and expression in electronic music.

Biographie: Laurence Sinclair Willis is a PhD candidate at McGill University. His dissertation offers an analytical approach to the formal interpenetration of ternary piano works in the late nineteenth century. He has been recently published in *Music Theory Online* on the topic of just intonation and comprehensibility. Laurence also has forthcoming publications of German to English translations on topics such as Giacinto Scelsi and composition, globalization, and identity. He has presented at international conferences (i.a., SMT, EuroMac, SMA, and GMTH) on a variety of topics such as tonality, mixed music, fugue, and philosophy. He recently held a research position at *Kunstuniversität Graz* as a member of the PETAL project where he took part in empirical performance research.

Notation und Analyse von Tonhöhenverläufen in Sprechmelodien

Durão, Manuel (Stuttgart)

4.10.2019 17:30 5.K10

Abstract: In wissenschaftlichen Abhandlungen verschiedener Fachgebiete wird behauptet, dass der perzeptive Eindruck, ob jemand einen Satz spricht oder singt, lediglich von akustischen Merkmalen bestimmt wird. Diese Annahme erweist sich durch die Experimente von D. Deutsch (2003) als oberflächlich. Die englische Musikpsychologin dokumentiert die sogenannte „speech-to-song illusion“, wonach ein normal gesprochener Satz den meisten Zuhörern als gesungen vorkommt, wenn er schlichtweg mehrmals und unverändert wiederholt wird. Ein ähnliches Phänomen wurde bereits im Jahre 1853 vom Komponisten Louis Köhler in seiner Abhandlung Die Melodie der Sprache beschrieben. Erst durch die Wiederholung, so schreibt Köhler, „lebe das Gehörte wörtlich wie tonlich in [seinem] innern Ohre fort“, sodass er die Sprechmelodie in Notenschrift festsetzen konnte. Eine große Sammlung solcher Transkriptionen, vor allem aus dem Tschechischen, ist in den Notizblöcken L. Janáčeks zu finden. Auch in den Anfängen der Intonationsforschung wurden Tonhöhenverläufe gesprochener Äußerungen in musikalischer Notation dargestellt. Im modernen Diskurs der Phonologie setzte sich diese Art von Notation nicht durch, denn für die meisten Autoren ist lediglich die Unterscheidung zwischen Hoch- und Tieftönen von grammatikalischer Relevanz. In diesem Vortrag wird gezeigt, wie die Transkription von Sprechmelodien in Notenschrift ein wertvolles Werkzeug sein kann, um Eigenschaften prosodischer Merkmale der Sprache aus musiktheoretischer Sicht zu betrachten. Durch die Notation wird die Vielfalt der intervalischen Strukturen von Sprechmelodien erfassbar und Grundlage für deren musikalische Analyse geschaffen.

Quellen: Dombrowski, E. 1995. Über strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen sprachlichen und musikalischen Melodien. • Fuhrhop, N. & Peters, J. 2013. Einführung in die Phonologie und Graphematik. • Peters, J. 2014. Intonation. • Secora Pearl, J. 2016. Eavesdropping with a Master: Leo Janáček and the Music of speech.

Biographie: Manuel Durão, Komponist. Preise u. a. beim MDR-Kompositionswettbewerb, Förderpreis des Sächsischen Musikbundes, DAAD-Preis für ausländische Studierende. Stipendien der Deutsche-Bank-Stiftung für die Akademie Musiktheater heute, des DAAD, der Gulbenkian-Stiftung für das ENOA. Meisterklassenexamen 2013, Diplom 2011 an der HMT „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig bei Reinhard Pfundt (Komposition) und Barbara Rucha (Dirigieren). Bachelor in Komposition an der Musikhochschule Lissabon. Meisterkurse im Dirigieren bei J.-S. Béreau. Aufführungen u. a. an der Oper Leipzig, der Staatsoper Hamburg, im Radialsystem Berlin, mit dem MDR-Sinfonieorchester und -Rundfunkchor, mit dem Portugiesischen Sinfonieorchester des „São Carlos“ Lissabon und dem Orquestra XXI. Bis August 2019 künstlerischer Mitarbeiter für Tonsatz, Gehörbildung und Instrumentenkunde an der HMT Leipzig. Geboren 1987 in Lissabon.

Sonagramme hören! Praktische Ansätze zu Methoden der Sonifikation von FFT-Analysen und deren Einsatz im Kontext von Klang- und Formanalysen

Poliakov, Egor (HMT Leipzig)

4.10.2019 18:00 5.K10

Abstract: Bereits seit Ende der 1940er-Jahre stellen sonographische Untersuchungen eine wichtige Methode zur visuellen Darstellung des Schalls dar; ihr Einsatz hat die Forschungen in den Bereichen der Phonetik und Bioakustik entscheidend vorangetrieben. Trotz zahlreicher Arbeiten, die Sonagramme auch in musikologische Forschungen integrierten (Winckel 1967, Cogan 1984), und trotz der generellen Verfügbarkeit sonographischer Analysewerkzeuge, zu welcher die rasante Entwicklung von Computertechnologien ab Ende des 20. Jahrhunderts geführt hatte, wurden aus der Sonographie keine breit akzeptierten musikologischen Analyseverfahren entwickelt. Hingegen wurden sogar verstärkt die Einschränkungen diskutiert, denen sonographische Darstellungen sowie deren praktische Nutzbarkeit für Klang-, Timbre- und Formanalysen unterliegen (Smalley 1997, Landy 2007, Gardiner 2007).

Durch die Weiterentwicklung und Anpassung der bereits seit den 1990er-Jahren existierenden und im Kontext der elektroakustischen Musik/Klangforschung verwendeten Werkzeuge für die FFT-Synthese (Audiosculpt, SuperVP) wurde ein alternativer Ansatz zur Auswertung sonographischer Darstellungen entwickelt, der in dem Vortrag erläutert werden soll. Er basiert hauptsächlich auf einer vergleichenden Analyse des Ausgangsmaterials, dessen visueller analytischer Darstellung sowie dessen Sonifikation. Mit dem Ansatz lassen sich Eigenarten und Einschränkungen von FFT-Analysen konkret hörbar machen und mit entsprechenden Visualisierungsformen exakt synchronisieren. Diese werden somit gerade für Musiker, die nicht mit der theoretischen Basis der Fourier-Transformationen vertraut sind, zugänglicher. In dem geplanten Vortrag werden insbesondere praktische Konzepte von Klangfarben- und Formanalysen diskutiert, und zwar anhand von Analysen verschiedener Aufnahmen von Spieltechniken einzelner Instrumente sowie ausgewählter Werke (Bernard Parmegiani – *Espèces d'espace*, *Capture éphémère*; Denis Dufour – *Messe à l'usage des vieillards*).

Literatur:

Cogan, Robert: *New Images of Musical Sound*, Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Gardiner, Michael; Latartara, John: *Analysis, Performance, and Images of Musical Sound: Surfaces, Cyclical Relationships and the Musical Work*. In: *Current Musicology* No. 84, Fall 2007, 2007, URL: <https://currentmusicology.columbia.edu/article/analysis-performance-and-images-of-musical-sound-surfaces-cyclical-relationships-and-the-musical-work> (abgerufen am 19.04.2019).

Landy, Leigh: *Understanding the Art of Sound Organization*, London: MIT Press, 2007

Smalley, Denis: *Spectromorphology: Explaining sound-shapes*. In: *Organised Sound*, 2(2), 1997, S. 107-126, doi: 10.1017/S1355771897009059

Winckel, Fritz: *Music, Sound and Sensation: A Modern Exposition*, New York: Dover Publications, 1967.

Biographie: Geboren in Artjomowsk/Ukraine. Studium der Komposition und Elektroakustischen Musik an der HMT Leipzig und HMDK Stuttgart bei Peter Herrmann, Ipke Starke und Marco Stroppa. Seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der HMT Leipzig. 2018 Promotion in Musiktheorie und Elektroakustik zum Thema „Computerbasierte Analyse und visuelle Repräsentationsformen der Musik im Kontext der neuesten Entwicklungen im Bereich von Computer/Multimedia und deren Integration in musikologische Forschung und Lehre“ bei Gesine Schröder und Martin Supper.

Egor Poliakov ist als Komponist, Klangregisseur und Musikinformatiker aktiv tätig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen insbesondere im Bereich der computerbasierten Klanganalyse.

Zwischen Federkiel und digitaler Codierung: Musikalische Schrift als mediales Spannungsfeld

Münnich, Stefan (Universität Basel)

5.10.2019 11:30 5.K11

Abstract: Digitale Repräsentationen musikalischer Notationen, z. B. in Form musikalischer Codierungsformate, spielen eine immer größere Rolle im Alltag von Musikern, Musikwissenschaftlern und -theoretikern, sowie von Bibliothekaren und Archivaren. Doch welchen Begriff von Notation und welchen Begriff von Code haben wir eigentlich, wenn wir über digitale Musiknotation sprechen? Was unterscheidet eine solche von einer vermeintlich ‚analogen‘, handschriftlichen oder gedruckten Notation? Sind letztere überhaupt analog, oder doch schon seit den Anfängen von Schrift eigentlich digital? Können wir Notenschrift als eine Form codierter Information verstehen, oder andersherum musikalische Codierungen als Formen musikalischer Schrift? Welche Rolle kommt der Notation in der Vermittlung dieser beiden „Sphären“ zu?

Den hier angedeuteten Fragestellungen will sich der vorgeschlagene Beitrag aus einer (musik-)semiotischen Perspektive nähern, indem die (nicht musikspezifischen) Notationsmodelle von Nelson Goodman (Languages of Art) und Roy Harris (Writing and Notation) einander gegenübergestellt und auf ihre Tauglichkeit als mögliches Beschreibungsmodell im Zusammenhang mit Musiknotationen untersucht werden. Der daraus entwickelte Begriff musikalischer Schrift soll daraufhin auf verschiedene Transcodierungen eines musikalischen Beispiels in heute gängige Musikcodierungsformate (MusicXML, MEI, Lilypond und Humdrum) angewendet und durch diese wiederum reflektiert werden. Letztlich sollen die aufgeworfenen Fragen einen Teilbereich jenes Spannungsbereiches ausleuchten, den die Verschriftlichung von Musik in vielfältiger Weise noch immer und immer wieder eröffnet.

Biographie: Geboren 1982. Studium der Musikwissenschaft und Kommunikationswissenschaft an der Technischen Universität Berlin, Magister Artium 2011 mit einer Arbeit zum Kantionalsatz in Heinrich Schütz's Becker-Psalter. 2012 wissenschaftliche Hilfskraft, 2013–2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Felix Mendelssohn Bartholdy-Briefausgabe an der Universität Leipzig. Seit Oktober 2015 Doktorand am musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel und wissenschaftlicher Mitarbeiter der Anton Webern Gesamtausgabe.

Interactive music notation with MEI and Verovio

Laurent Pugin (RISM)

5.10.2019 12:00 5.K11

Abstract: In the last decade, the Music Encoding Initiative (MEI) has been increasingly adopted by projects in the fields of music research, music editing and also music theory. MEI is a rich XML schema that models music notation. It aims at representing the semantic structure of the notation in order to provide applications with a highly structured representation of the data. When paired with the Verovio music notation rendering library, developed hand-in-hand with the MEI community, MEI constitutes a solid basis for developing interactive applications involving music notation. This includes the development of applications targeting visualization of music data where the music notation is linked to other data structures or music recordings. Since Verovio runs in web-browsers, most of these applications are web-based and accessible online.

In this paper, we will be presenting example research projects or applications using the MEI and Verovio ecosystem. These examples will illustrate the diversity of use-cases that can be imagined and fulfilled with this ecosystem. From there, we will look at the perspective of using it more specifically in the field of music theory. Examples include the implementation of analytical mark-up tools for harmony, continuo figures, etc. Because MEI and Verovio are developed as collaborative, open-source projects, the possibilities for enhancement and customization are potentially unlimited. This will open the discussion for possible developments that should be undertaken for making it more suitable to the specific needs of that field.

Biographie: Laurent Pugin has a background in musicology and computer science, with research fields in human sciences (philology, music notation, bibliography) and technology (image processing, machine learning). He was postdoctoral researcher and lecturer at McGill University and visiting scholar at Stanford University. He is the lead developer of an open source software application, Aruspix, and is involved in a digital edition project on Luca Marenzio. He is co-director of the Swiss RISM Office in Bern where he oversees the development of Muscat. He is secretary of the RISM Board and member of the Board of the Music Encoding Initiative (MEI). In this context, Laurent Pugin is the creator and lead developer of the Verovio open source tool. He regularly teaches Digital Humanities at the University of Bern.

Mathematische Remodellierung zur Erforschung der exakten Semantik einfacher konventioneller Notationssysteme

Lepper, Markus

5.10.2019 12:30 5.K11

Abstract: Die Bedeutung der konventionellen musikalischen Notation ("CWN") wurde und wird zuallererst weitergegeben in der frühen musikalischen Ausbildung, in direktem Kontakt zwischen Schülerin und Lehrer, im Kontext praktischer Instrumentalbildung. Da wir alle mit den Grundzügen der Notation fraglos aufgewachsen sind, fehlen weitgehend formalisierte Spezifikationen von Syntax und Semantik des verwendeten Zeichensystems.

Das vorgestellte Projekt will da Lücken schließen, und zwar durch Übertragung professioneller, praktisch bewährter und theoretisch fundierter Methoden der wissenschaftlichen Informatik, benutzt für die Spezifikation von Computersprachen, auf das Zeichensystem der CWN.

Bei diesen Verfahren werden zwei mathematische Modelle konstruiert: die zu interpretierende Syntax und die möglichen Bedeutungen, und die Semantik des Notationssystems aufgefasst als die beiden dazwischen vermittelnden Funktionen.

Wir wenden dieses Verfahren auf eine einfache konventionelle Lautstärke-Notation an, mit "f", "pp", etc., und cresc- und dim-Gabeln. Beim Versuch, deren Bedeutung in eine definierte Semantik zu gießen, zeigten sich überraschend subtile Probleme und unvorhergesehene Komplikationen.

Wichtigstes Ergebnis ist, dass es eine einzige zutreffende Definition der Semantik, selbst bei einem so primitiven Symbolsystem, nicht gibt, sondern ein Angebot an verschiedenen Definitionen, aus denen nach externen Kriterien zu wählen ist.

Dies bestätigt eine Ausgangsannahme des Projektes, folgend der "Strukturtheorie" in den Naturwissenschaften, wo ein mathematisches Modell zunächst ohne jeden inhaltlichen Anspruch auf "Wahrheit" oder "Adäquatheit" aufgebaut wird, und erst a-posteriori die Fachwissenschaftler qua konkreter Anwendung der konstruierten Varianten über deren Aussagekraft entscheiden.

Was so gewonnen wird ist eine exakt definierte Begrifflichkeit und ein Raster, um die aufgefundenen und notwendigen Varianten von Semantik eindeutig zu verorten.

Biographie: Markus Lepper, Komponist (Studium bei Hufschmidt und Reith an der Folkwanghochschule) und Informatiker (Promotion bei Pepper, TU Berlin)

Acht Sinfonien, 100 Klavierlieder, Klavier- und Kammermusik, zwei Opern. Forschungs- und Entwicklung zu Semantiken, Ausführungsmodellen und Übersetzertechniken von Computersprachen, digitaler Signalverarbeitung, Semantik der Notation. Monographien über temporale Spezifikationen, das Weihnachtsoratorium, Mahlers Dritte. Blog zu Fragen der Musiktheorie. siehe <http://markuslepper.eu> und <http://senzatempo.de>

Workshop: elmu - Die neue Wikipedia zur Musik

Prof. Dr. Kaiser, Ulrich (HfMT München)

5.6.2019 14:30 5.K10

Abstract: Die elmu-Website (elmu.online) ist eine im Aufbau befindliche, unter kulturell freier Lizenz entwickelte Wikipedia zur Musik, die von dem gemeinnützigen Verein ELMU Education e.V. getragen wird. Die Website wird speziell auf die Bedürfnisse musikalischer Beiträge zugeschnitten, folgt dem Plugin-Konzept und bietet Benutzerinnen und Benutzern derzeit (Stand 7/2019) die folgenden Möglichkeiten:

- Texteingabe (mit Formatierung via Markdown)
- Bilder (Verlinken externer Dateien sowie Dateien vom elmu-Server)
- ABC-Noteneingabe (ohne Notenabbildungen aus Notationsprogrammen)
- Audio (Verlinken externer Dateien sowie Dateien vom elmu-Server)
- Video (Verlinken externer Dateien inkl. YouTube sowie Dateien vom elmu-Server)
- Bilder-Kacheln (als Form spezieller Menüs zur externen bzw. internen Verlinkung)
- Anmerkungen (Akkordeon-Texte)
- Intervall-Trainer (erstes Experiment mit einem Midi-Klavier)
- Frage-Antwort-Plugin zur Lernzielkontrolle
- Gehörbildungsübungen (auf der Grundlage der ABC-Noteneingabe)

In diesem Workshop werden die derzeitigen Möglichkeiten der elmu-Website als Musik-Wiki kurz vorgestellt und die Plugins können anschließend ausprobiert werden. Ich freue mich über Interessierte, die sich vorstellen können, gemeinsam auf der elmu-Webseite Open Educational Resources zu entwickeln oder in dem gemeinnützigen Verein ELMU Education e.V. dem Projekt zum Erfolg zu verhelfen.

Biographie: Ulrich Kaiser ist Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater München sowie Lehrbeauftragter für das Fach Multimedia. Derzeitige Interessenschwerpunkte bilden das Publizieren von Forschungsarbeiten unter Open Access, die Programmierung (C#, HTML5/JS) und der Einsatz Neuer Medien für den Musikunterricht, die Erstellung von Open Educational Resources (oer-musik.de, musikanalyse.net) sowie der Aufbau einer offenen Lehr- und Lernplattform für Musik (elmu.online).

Innerer Drive. Beobachtungen zur Zeitgestaltung der Sonatenexposition bei den Wiener Klassikern

Prof Baumann, Felix (Zürcher Hochschule der Künste)

5.10.2019 15:30 5.K10

Abstract: Musikinteressierte wissen, dass das Seitenthema eines Sonatensatzes in Dur auf der Dominante steht. Weniger oder gar nicht bekannt ist, dass sich einhergehend mit der harmonischen Modulation eine rhythmisch/zeitliche vollzieht, womit der Prozess der Modulation als ein dramatischer wahrgenommen wird. Diese mit einer inneren Beschleunigung einhergehenden Differenzierung erfährt oft eine Zuspitzung vor dem Erreichen der Wiederholungszeichen. In den musiktheoretischen Schriften wird diesem Gegenstand kaum Beachtung geschenkt. Immerhin finden sich bei J. Hepokoski und vor allem bei Ch. Rosen Ansätze einer adäquaten Beschreibung, die perspektivisch entwickelt und ausgeführt werden.

Das Referat zielt anhand von Beispielen darauf hin, erfahrbar zu machen, welche Anforderungen eine innere Differenzierung an die Ausgestaltung der Exposition stellt. Gleichzeitig möchte der Beitrag die Diskussion darüber anregen, dass es sich lohnt, die rhythmisch/zeitlichen Aspekte in der Analyse vermehrt in Betracht zu ziehen.

Biographie: 1961 in Speicher geboren. Studium in Luzern (Klavier, Schulmusik und Dirigieren) und Basel (Theorie und Komposition bei Roland Moser und Detlev Müller-Siemens). Rhythmus-Studien bei Pierre Favre. Seit 1992 Professor für Komposition, Musiktheorie und Interpretation zeitgenössischer Musik an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Leiter der Profile Komposition, Theorie und Tonmeister, betreut mit Isabel Mundry das Studio zeitgenössische Musik. Schwerpunkte seiner kompositorischen und musiktheoretischen Arbeit sind die Erkundung von sich entfaltender Bewegung, die Beschäftigung mit Themen der Verständigung sowie das Hören an sich.

Kompositionen (Auswahl): Monolith für grosses Orchester (1993), Poren für 3 Bassetthörner (1999), Baustelle Dialog für Shakuhachi und (Barock-)Violine (2011), hellwach für Ensemble (2012), Schimmer für grosses Orchester (2013), Konzert für Akkordeon und Orchester (2017), KippMoment (2019) für 2 Altsaxophone. Aufführungen und Einladungen an internationale Festivals, Symposien und Musikhochschulen als Komponist und Gastdozent. Diverse Veröffentlichungen.

www.felixbaumann.ch

Harmonie – Komposition – Instrumentierung in Catels *Sémiramis*

Skamletz, Martin (Hochschule der Künste Bern)

5.10.2019 16:00 5.K10

Abstract: Charles-Simon Catels Tragédie lyrique *Sémiramis* wird im Mai 1802 an der Pariser Oper erstaufgeführt – exakt ein Jahr nach der Approbation seines *Traité d’Harmonie* als offizielles Lehrmittel durch das Conservatoire. Schon allein durch diese zeitliche Nähe ist sie ein aussagekräftiges Studienobjekt für das mögliche Verhältnis von Musiktheorie und Komposition. Dieser Beitrag will sich darüber hinaus vor allem mit Aspekten der Behandlung der Blechblasinstrumente in diesem Werk beschäftigen, die das Spannungsfeld um eine zusätzliche Dimension erweitern: Beeinflussung der kompositorischen Möglichkeiten durch instrumentale Voraussetzungen oder aber Erweiterung des Instrumentengebrauchs durch musikalische Ideen? Weitere historische Tiefe erhält das Thema dadurch, dass Catel sein Werk nach der ersten Produktion grundlegend überarbeitet hat. In die Betrachtung werden dabei auch zeitgenössische Aufführungsmaterialien einbezogen, die noch andere Änderungen enthalten als die bekannten beiden gedruckten Partiturfassungen des Werkes und damit Fragen nach der Verbindlichkeit der Umsetzung von notierten Anweisungen aufwerfen.

Biographie: Martin Skamletz, geboren in Vorarlberg, Studium Musiktheorie und Querflöte in Wien, Traverso in Brüssel. Unterrichtstätigkeit für den Schweizerischen Musikpädagogischen Verband an der Freien Musikschule Basel bis 2007, an der Musikhochschule Trossingen 2006–2008, seit 2006 am Vorarlberger Landeskonservatorium Feldkirch, seit 2007 an der Hochschule der Künste Bern, wo er auch für den Forschungsschwerpunkt Interpretation verantwortlich ist. www.hkb-interpretation.ch

Komponierter Atem: Operativität und Zeichenfindung in Kompositionen für Flöte

Ratzinger, Carolin (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

5.10.2019 17:00 5.K10

Abstract: Die Bedeutung von Atem und Luftgeräuschen erfuhr in Kompositionen des 20. Jahrhunderts eine enorme Erweiterung. Lange Zeit war der Einsatz von Luft beschränkt auf die Klangerzeugung bei Blasinstrumenten und zur expressiven Gestaltung musikalischer Phrasen. Als im vergangenen Jahrhundert Komponistinnen und Komponisten mit erweiterten Spieltechniken zu arbeiten begannen, erforschten sie auch die kompositorischen Möglichkeiten und die Ausdruckskraft des Atems – nicht zuletzt inspiriert von musikalischen Kulturen, in denen Luftgeräusche mit der Bedeutung von Klängen verwoben sind, wie etwa in der spirituellen japanischen Shakuhachi-Musik.

Die hier vorgestellte Studie untersucht Atem anhand von Kompositionen für Flöte. Die Art der Klangerzeugung und der Flötenansatz eignen sich für vielfältige Spieltechniken, wie z.B. geräuschhaftes Atmen, whistle tones, luftige Klänge oder jet whistles, und so entstanden zahlreiche „Atemstücke“ für dieses Instrument.

Vor dem Hintergrund der schriftphilosophischen Überlegungen Sybille Krämers, insbesondere zu Schriftbildlichkeit und der operativen Bildlichkeit (Krämer 2017, Magnus 2016) sowie neuer Impulse aus der musikalischen Skizzenforschung (Schmidt 2015, Czolbe 2014, Kinderman 2012, Hall/Sallis 2004) werden Skizzen ausgewählter Stücke vergleichend untersucht: Heinz Holliger (*t)air(e)*, Luigi Nono *Das Atmende Klarsein*, Klaus Huber *Ein Hauch von Unzeit*, Younghee Pagh-Paan *Rast in einem alten Kloster*.

In der explorativen Handlung des Schreibens, wurden Symbole und Zeichen für die Visualisierung des Atems entwickelt oder in neuem Kontext wiederverwendet. Das Ziel meiner Untersuchung ist es, diesen Vorgang der Zeichenfindung zu analysieren.

Biographie: Carolin Ratzinger ist Projektmitarbeiterin im DACH-Projekt „Writing Music. Zu einer Theorie der musikalischen Schrift“ am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. In ihrem Dissertationsprojekt beschäftigt sie sich mit der explorativen Operativität musikalischer Notationen in ausgewählten Werkstatt dokumenten des 20. Jahrhunderts. Sie studierte Musikwissenschaft an der Universität Wien, Konzertfach Flöte am Vienna Konservatorium und Instrumental- und Gesangspädagogik mit Hauptfach Flöte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Als Mitglied verschiedener kammermusikalischer Formationen und als Flötistin in Orchestern übt sie eine rege Konzerttätigkeit aus.

www.writingmusic.net

Handlungsraum oder Hürde? Gedanken zur Operativität der Notenschrift in tempopolyphoner Musik

Kocher, Philippe (Zürcher Hochschule der Künste)

5.10.2019 17:30 5.K10

Abstract: Durch die räumliche Anordnung von Symbolen stellt die Notenschrift zeitliche Verläufe dar. Sie ermöglicht dadurch, die Ordnung dessen, was in der Zeit abläuft, nicht nur überblicken, sondern auch manipulieren zu können. (Dies ist auch ein Grund, weshalb sich ab dem 9. Jahrhundert zusammen mit der Entwicklung der Mehrstimmigkeit synoptische Schreibformen, d. h. Partiturdarstellungen herausgebildet haben.) Es wäre also anzunehmen, dass diese bildliche Eigenschaft der Schrift, die das Nacheinander in der Zeit zu einem Nebeneinander im Raum werden lässt, gerade bei komplexen Tempostrukturen zu Übersichtlichkeit und Verständlichkeit beiträgt und so ein operatives Potenzial entfaltet. Tatsächlich ist die Partiturdarstellung von tempopolyphoner Musik aber oft eine grafische Herausforderung. Die Festlegung der räumlichen Anordnung der Symbole ist bei der Gleichzeitigkeit verschiedener Tempi nicht trivial und oft mit einem erheblichen (rechnerischen) Mehraufwand verbunden.

Dieser Beitrag möchte, unter Bezugnahme auf den aktuellen Diskurs zur Schriftbildlichkeit, Überlegungen dazu anstellen, wie die Notenschrift beim Komponieren von tempopolyphoner Musik ihre Funktion als Denk- und Handlungsraum entfaltet. Es soll gezeigt werden, welche Verfahren und Hilfsmittel Komponist*innen für ihre Skizzen, Arbeitsnotate und Reinschriften verwenden. Dazu werden sowohl historische Beispiele (z. B. zur Arbeitsweise von Conlon Nancarrow) als auch Erkenntnisse aus einem laufenden Forschungsprojekt beigezogen, die sich auf Beobachtungen, Analysen und Interviews mit den beteiligten Komponist*innen stützen. Ein abschließender Ausblick skizziert alternative kompositorische Strategien und weiterzuentwickelnde technische Hilfsmittel.

Biographie: Philippe Kocher studierte Klavier, elektroakustische Musik, Musiktheorie, Komposition und Musikwissenschaft in Zürich, Basel, London und Bern. Sein künstlerisches und wissenschaftliches Interesse gilt gleichermaßen elektronischer Musik und Instrumentalmusik. Neben seiner Tätigkeit als Komponist arbeitet er als Dozent für Musiktheorie, Komposition und Computermusik an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) sowie am dortigen Institute for Computer Music and Sound Technology (ICST) als wissenschaftlicher Mitarbeiter. www.philippekocher.ch

Micro-Harmonic Geography: Modulation through prime limits with the "extended Helmholtz-Ellis Just Intonation Pitch Notation"

Pohlit, Stefan Ph.D.

5.10.2019 18:00 5.K10

Abstract: As a composer concerned with microtones, I have experimented with various approaches to exceed the traditional 12-tone grid. Investigating in the possible psychological effects of "natural" harmony beyond the traditional thirds (= "5-limit") system, I started to distinguish microtonal pitches by means of prime-limits. Because, except for octaves, all justly tuned interval cycles shift in respect to the tempered scale, conventional methods fail to depict them beyond a quite narrow range. The "Extended Helmholtz-Ellis JI Pitch Notation" (HE), developed by Marc Sabat and Wolfgang von Schweinitz, has now overcome this constraint. As fonts compatible with major notation software and obtainable freely as creative commons, it has been adopted by many younger composers for at least a decade. As an upgrade to Ben Johnston's original "limit" accidentals, HE represents alterations by means of arithmetic relationships. By assigning each prime factor to a different set of symbols, it is fully independent from equal-semitone temperament and works in all harmonic directions. Because the ear can be trained in perceiving and fine-tuning just intervals, HE lays the foundation for a new performance practice in microharmonic complexity – ranging, with some evidence, at least unto the 13th partial.

Following a brief introduction, I will show how arithmetic prime-limits imply different tonal dimensions and how HE is able to represent even smallest discrepancies, such as commas and schismas. I will then elaborate on 7- and 11-limit harmony and some of many, yet unknown modulations which their harmonic vectors imply. A comprehensive breakdown on cadences and progressions, based on quite conventional contrapuntic rules, will be complemented by listening examples.

As HE is fully backed by acoustic science, it offers far more than just another speculative approach for composers, but a novel scientific tool for a unified harmonic theory in its own right. In a concluding outlook on the current tuning debate in the Middle-Eastern modal system, I will hint at some possible applications beyond Western music.

Biographie: Stefan Pohlit studied in Germany, Switzerland, and France. Around the turn of the millennium, he began to explore Islamic mysticism and Near-Eastern cultures, emerging as an expert in Turkish music. He received his Ph.D. from Istanbul Technical University with a dissertation on Julien Jalâl Ed-Dine Weiss's tuning system for the *qānūn*. Between 2008 and 2015, he taught at several faculties in Turkey such as the Istanbul Conservatory of Turkish Music where he served as Assistant Professor of Composition. As a pioneer of microtonal music in just intonation, he combines his specific neo-Pythagorean training with the methodological tools of ethnology and structuralism, investigating musical perspectives in the age of globalization and ecological disaster. His scores are being performed at major international venues. Current projects include commissions for the Frankfurt Radio Symphony and Klangforum Heidelberg as well as a chapter in AAWM's upcoming book project (Routledge).

Das Verhältnis von musikalischer Struktur und Notation. Dargestellt an Werken Aaron Cassidys

Kleinlosen, Adrian (HMT Leipzig)

5.10.2019 18:30 5.K10

Abstract: Das Interesse am Begriff der musikalischen Struktur vonseiten der Theorie, das sich – einhergehend mit der Distanzierung der Komponisten von den ehemals sakrosankten seriellen Kompositionsverfahren – seit Mitte der 1970er Jahre zunehmend verringerte, scheint mitnichten seine Wiedergeburt zu erfahren. Gleichwohl: Wenn man der Annahme folgt, dass musikalische Notation nicht allein bloßes Abbild von Klangverbindungen ist, sondern Rückschlüsse auf tiefer liegende Werkschichten zumindest stellenweise zulässt, ist eine Reflexion des Begriffes der Struktur unerlässlich.

Der erste Teil des dreigliedrigen Vortrages unternimmt solch eine Reflexion. Dazu wird der Genese und der sie begleitenden Bedeutungsvielfalt des Begriffes in der (deutschsprachigen) Musikwissenschaft sowie der Linguistik und Philosophie strukturalistischer Prägung nachgegangen. Schließlich wird ein eigener Begriffsgebrauch vorgeschlagen, der die Grundlage für die weiteren theoretischen Überlegungen des Vortrages bildet.

Der zweite Teil untersucht, ausgehend von der im ersten Teil gegebenen Definition des Begriffes der Struktur, inwiefern musikalische Strukturen in der Notation der europäischen Kunstmusik abgebildet wurden. Dass dieses Verhältnis ein komplexes und zumeist ambiges ist, lässt sich u. a. an der Musik Mozarts zeigen.

Im dritten Teil wird anfangs die Eigentümlichkeit der Notation »komplexistischer« Musik dargelegt. Klaus K. Hübler findet Erwähnung, insbesondere sein epochales Drittes Streichquartett. Anschließend wird in das Werk Aaron Cassidys eingeführt, das stellvertretend für eine Richtung der Kunstmusik des 21. Jahrhunderts steht, die in der Tradition des sogenannten »Komplexismus« steht. In Cassidys sich auf Hübler und Brian Ferneyhough beziehenden Anfänge in den späten 1990er-Jahren und die sich anschließende Phase der (insbesondere notationellen) Neuausrichtung soll nur kurz eingegangen werden, um schließlich zwei seiner jüngsten Werke – *The Wreck of former Boundaries* für Ensemble und Elektronik aus dem Jahr 2016 und *Self Portrait, Three Times, Standing* für Tenorsaxophon, Posaune, Klavier und Kontrabass aus dem Jahr 2019 – daraufhin zu untersuchen, ob und inwiefern sich Struktur in ihrer Notation abbildet. Dabei wird der poetische Aspekt seiner Notation und das mitunter paradoxe Verhältnis – einerseits zwischen Notation und Klangbild, andererseits zwischen Notation und Struktur – berücksichtigt.

Biographie: Adrian Kleinlosen (1987) gewann bereits als Jugendlicher Preise und Wettbewerbe als Posaunist und spielte u. a. im Bundesjazzorchester. 2007 bis 2011 Studium der Jazzposaune an der Kunstuniversität Graz. 2011 bis 2013 Kompositionsstudium an der Hochschule Luzern bei Dieter Ammann und Ed Partyka, 2013 bis 2015 Meisterklassenstudium der Komposition bei Claus-Steffen Mahnkopf an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig.

Zurzeit Promotion im Fach Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig zum Thema »Morphologie in der Neuen Musik«. Förderung der Promotion durch die Friedrich-Ebert-Stiftung. Veröffentlichung musiktheoretischer Texte zu Nils Wogram, Klaus K. Hübler und Michael Wollny in »Musik & Ästhetik«.

Das kompositorische Schaffen Kleinlosens wurde u.a. mit Stipendien der Anna Ruths-Stiftung, der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, des Else-Heiliger-Fonds und des Ministeriums für Wissenschaft, Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein gewürdigt.

Von «Violon Conducteur»-Stimmen zu «Leader Sheets» und «Lead Sheets» Zur Geschichte der «Lead Sheet»-Notation

Teriete, Philipp (HfM Freiburg)

5.10.2019 14:30 5.K11

Abstract: Die «Lead Sheet»-Notation gehört zu den bedeutenden musikalischen Notationsformen des 20. und 21. Jh. Zwar wird sie in erster Linie mit dem Jazz assoziiert, sie spielt aber auch in anderen dem Jazz verwandten Stilen, wie dem Soul, Rock, Pop oder R'n'B, eine zentrale Rolle. Vollkommen selbstverständlich wird vorausgesetzt, dass Jazz- oder Studiomusiker*innen «Standards» und neue Kompositionen in dieser musikalischen Kurzschrift lesen und darüber improvisieren können. Ebenso wird erwartet, dass man eigene Kompositionen als «Lead Sheet» zu Proben oder Auftritten mitbringt, um diese aus dem Stegreif zu spielen und darüber zu improvisieren.

Während die «Lead Sheet»-Notation als selbstverständlich angesehen wird, ist kaum bekannt, wie sie eigentlich entstanden ist. Bislang wird in der Forschung angenommen, dass die Notation mit der Erfindung der sogenannten «Tune-Dex Cards» aufkam, also etwa in den 1940er Jahren entwickelt wurde.

Meine Forschungen haben jedoch ergeben, dass die Notationsweise schon mindestens 40 Jahre früher verwendet wurde, nämlich im US-amerikanischen Vaudeville. Dort hatte sich offenbar die Praxis des Spielens nach einer «violon conducteur»-Stimme erhalten, die Hector Berlioz schon 1855 in seinem *Traité d'Instrumentation* beschreibt und die auch im französischen Vaudeville gängig war.

Ich möchte in meinem Vortrag darstellen, wie sich die «Lead Sheet»-Notation historisch entwickelt hat, diskutieren, welche musiktheoretischen Implikationen sie birgt und aufzeigen, welche Rolle ihr bis auf den heutigen Tag in der künstlerischen Praxis und der Lehre zukommt. Dabei möchte ich außerdem zeigen, dass nicht nur eine direkte Verwandtschaft zwischen der Generalbass- und «Lead Sheet»-Notation besteht, sondern dass in den USA noch in der zweiten Hälfte des 20. Jh. nicht nur Jazzrepertoire, sondern auch klassische Musik im «Lead Sheet»-Format kursierte.

Biographie: Philipp Teriete ist international als Pianist, Komponist und Forscher tätig.

Seit Herbst 2017 vertritt er die Professur für Musiktheorie von Ludwig Holtmeier an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau und promoviert dort zum Thema «The Influence of 19th-Century European Music Theory on Early Jazz».

Philipp Teriete studierte von 2006-2014 Klavier und Musiktheorie (je BM/MM) an der HfM Freiburg (bei Tibor Szász, Ludwig Holtmeier) sowie im Austausch an der Royal Academy of Music London (Klavier bei Hamish Milne) und am CNSMD Paris (Ecriture bei Olivier Trachier). 2014-2015 folgten ein Studium im Fach Jazz Composition an der Norwegian Academy of Music Oslo (bei Geir Lysne, Helge Sunde) und von 2015-2017 ein Master of Jazz Studies an der New York University (Piano/Composition bei Gil Goldstein, Alan Broadbent, Andy Milne, John Scofield). Von 2014-2015 war Philipp Teriete Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der HfM Freiburg, von 2016-2017 lehrte er Jazz Piano/Harmony an der NYU. <https://philippteriete.com>.

Notation of an archetype – Representations through counterpoint in King Oliver's Creole Jazz Band

Labhart, Jonas (Zürcher Hochschule der Künste, Vorarlberger Landeskonservatorium)

5.10.2019 15:00 5.K11

Abstract: On May 21st 1923 a manuscript page of sheet music was registered at the Library of Congress to secure copyright of the composition named Dipper Mouth Blues. It is the only song by King Oliver's Creole Jazz Band recorded three times that same year and became an important document of the practice of collective improvisation in the New Orleans Polyphonic Style. The first recording in Richmond on April 26th 1923 for the recording company Gennett is among the first audio documents by a jazz ensemble of musicians of Afro-American descent. It contains King Oliver's famous plunger mute solo and his duo work with Louis Armstrong that is the trademark of this ensemble. Furthermore, the composition outlived the crossover to the Swing Era as Fletcher Henderson's Sugar Foot Stomp.

The sheet music consists of only one written melody in treble clef and lacks chord symbols or tab notation for an accompanying string instrument. The form consists of an introduction of four bars, a theme in the form of a twelve bar blues and a two- to three-voice stop time chorus of another twelve bars. Also, any instructions on how to execute the arrangement to accomplish the polyphony are missing.

In my paper I will compare the transcription of the recording of Dipper Mouth Blues with the sheet music at hand to bring light to the complex structure of the New Orleans Polyphonic Style. What surfaces is a modular counterpoint that is negotiated at every performance afresh between the musicians. The close look at the connection between the sheet music and the performance gives us a deep insight into the thinking of the musicians of that time and shows how simplified notation can still convey the essence of complex music.

Biographie: Jonas Labhart studied Jazz Saxophone and Composition in Boston, Zurich and New York with Andy McGhee, Dr. David Demsey and Jim McNeely and obtained his master degrees in Jazz Composition at William Paterson University and Music Theory and -Analysis at the Zurich University of the Arts. While a member of the BMI Jazz Composers Workshop he premiered his composition for Big Band at Merkin Hall New York. His interest lies in the Analysis of the transformation of form and harmonic structure across the development of Jazz. With his co-founder Berni Doessegger he runs the collective field*s (fields.onl) that inquires the self-empowerment of improvised music beyond musical ideologies and debates the question what improvisation is, what social and political context it deals with and which urgency it includes. As a member of the board and president of the Workshop for Improvised Music Zurich (wimmusic.ch) he helps to organize weekly concerts and influences the music scene in a sustainable way.

The Song Remains The Same – Aspekte und Probleme der Notation

„handgemachter“ Rock- und Popmusik

Winkler, Andreas (Universität Mozarteum Salzburg)

5.10.2019 15:30 5.K11

Abstract: Auf dem „freien Notenmarkt“ werden Popsongs bevorzugt als Gesang+Klaviersatz, bisweilen mit obligater Tabulatur, verkauft. In der Musikpädagogik wiederum gilt meist das Lead Sheet als Mittel der Wahl, wenn es um Notation und Erlernen von Jazz, Rock und Pop geht. Ob hingegen solche Notationsweisen für Top-Bands wie Led Zeppelin (s. Titel) im kreativen Prozess eine Rolle spielten, ist äußerst fraglich. Existiert überhaupt eine adäquate Notation von Rock- und Popmusik? Falls doch: welche Rolle kann ein graphisches System (welches?) in den im Pop-Sektor unerlässlichen Hörprotokollen spielen? Gibt es Unterschiede der Notation zwischen verschiedenen Stilen in Jazz, Rock und Pop? Klaffen Praxis und Theorie der Notation hinsichtlich ihrer Auf- und Ausführbarkeit auseinander?

Fragen wie diesen will ich in meinem Vortrag nachgehen. Dabei sollen auch mögliche methodische wie inhaltliche Parallelen zur Generalbasspraxis aufgespürt und erläutert werden.

Biographie: Andreas J. Winkler, geb. 1974, begann seinen musikalischen Werdegang auf dem Klavier. Von 1997-2008 war er Songwriter und Keyboarder der Indie-Band „The Fluids“ (1997-2008).

2007-12 studierte er Komposition und Tonsatz an der HfMT Köln, u. a. bei Johannes Schild. Er komponiert vorwiegend Kammer- und Vokalmusik und erlebte seit 2007 zahlreiche UA seiner Stücke; 2012 gründete er mit drei Kollegen das Komponisten-Kollektiv „zeitKlang“.

Er veröffentlichte eine Analyse von Debussys „Jeux“ in der Zeitschrift der GMTH, hatte 2014-16 Lehraufträge für Musiktheorie, Gehörbildung und Analyse an der HfMT Köln, an der Hochschule für Kirchenmusik Herford sowie an der HfM Würzburg und unterrichtet seit Oktober 2016 als Senior Lecturer für dieselben Fächer am Salzburger Mozarteum.

"Kind of Blue" - Vom Wert einer Kopie

Salzmann, Aron (Zürcher Hochschule der Künste)

5.10.2019 16:00 5.K11

Abstract: Als die Band „Mostly Other People Do The Killing“ ihr Album „Blue“ 2014 veröffentlichte führte dies unweigerlich zu Diskussionen. Denn es war keine übliche Jazzproduktion: Die Band transkribierte, probte und kopierte eines der erfolgreichsten Jazzalben, „Kind of Blue“ von Miles Davis.

Dass das Unterfangen meisterhaft bewältigt wurde, wurde nicht bezweifelt, jedoch stellten sich andere Fragen: Gibt es einen Mehrwert einer solchen Arbeit und kann man auch bei der Kopie von einem Kunstwerk sprechen? Wie kann man eine solche Produktion rezipieren und wie viel macht die Haltung bei der Erschaffung eines Werkes aus: Zählt nur das Resultat oder auch der Weg dorthin? Inwieweit kann noch von Jazz gesprochen werden, wenn essenzielle Parameter des Stils, wie Individualität und Improvisation, nicht mehr gegeben sind? Welche Bedeutung hat die Verschiebung hin zur Verschriftlichung im Jazz und seiner zunehmenden Akademisierung?

Das Transkribieren, Nachspielen und Kopieren von Meistern ist ein wichtiger Teil des Lernprozesses in verschiedenen Künsten. Beim Kopieren, nicht nur einer Komposition, sondern gar einer Interpretation, wie hier geschehen, wird jedoch auch ersichtlich, wie verschieden Musik gedeutet und gehört werden kann: So stellen sich besondere Probleme, gerade bei Unsauberkeiten, Intonationstrübungen und musikalischen „Unfällen“ welche im Original entstanden sind.

Schlussendlich wird auch das Original neu gehört. Durch kleine und kleinste Unterschiede hört man wieder richtig hin.

Dieser Beitrag möchte diesen Diskurs in der kulturpolitischen Landschaft darlegen und anhand von Tonbeispielen und Transkriptionen einem Publikum näher bringen.

Biographie: Aron Salzmann (*1988) studierte Jazz Kontrabass, Musiktheorie und im Moment Analyse und Vermittlung an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Neben der Tätigkeit als Lehrer, Dirigent, Bassist und Komponist, gilt sein musiktheoretisches Interesse sowohl dem Jazz, als auch der klassischen Musik und der Videospelmusik.

Tonalität zwischen den Linien – Visuelle Traditionen in Dieter Schnebels grafischer Notation

Jeßulat, Ariane (Universität der Künste Berlin)

5.10.2019 17:00 3.K01

Abstract: Zur ästhetischen Wirksamkeit grafischer Notation gehören unausgesprochene Selbstverständlichkeiten ebenso wie neue oder neu zu deutende Zeichen. Dieter Schnebels Repertoire grafischer Notation spielt gezielt mit Traditionen und Standards aus Design, bildender Kunst, aber immer auch mit non-verbale Signalen traditioneller Notation.

Diese Mischung aus grafisch-expressiven Inhalten, die scheinbar spontane Vorstellungen von Klängen und Aktionen hervorzurufen geeignet sind, und nicht immer offensichtlichen Schlüsselreizen traditioneller, meist pianistischer Notation führt in der Umsetzung auch sogenannter experimenteller Stücke mit theatralen Komponenten zu erstaunlicher Präzision des bei der Ausführung Geforderten, gerade auch dann, wenn die kreative Eigenleistung der Ausführenden so hoch ist, dass Begriffe wie „Interpretation“ oder „Umsetzung“ für diese Art der Rekonstruktion „offener Partituren“ kaum adäquat sind.

Für diesen Beitrag dienen Stücke, die offensichtlich traditionelle Notationsklischees in grafische Notation einbetten wie z.B. die Modelle (1961–66) oder die auskomponierte Fassung des Konzeptstücks Glossolalie (1959–60), die Glossolalie 61, als Lesefilter für weniger deutliche Prägungen durch traditionelle Notate in Maulwerke (1968–74), Schau-Stücke (1995–96), Körper-Sprache (1979–80), Museums-Stücke I (1993) und II (1995) und anderen Stücken mit theatral-gestischem Aktionsradius. Vergleiche mit Notationspraktiken bei John Cage, Ianni Christou, Cathy Berberian, Sylvano Busotti und Michael Hirsch sowie Bezüge zu seinem eigenen musikalisch-grafischen Werk Mo-No. Musik zum Lesen (1969/2018) lassen im Ansatz die Koordinaten erkennen, auf welchen die Verbindlichkeiten Schnebelscher Notation beruhen. Weiterhin wird analytisch sichtbar, in welchen Traditionen klassisch-romantischen Repertoires sein Verständnis visuell-musikalischer Standards besonders dokumentiert ist.

Biographie: Ariane Jeßulat, geboren 1968, studierte zunächst Schulmusik und Klassische Philologie, dann Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin. Von 2000 bis 2004 war sie Dozentin für Musiktheorie am musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin, wo sie sich 2011 über Wagners Ring des Nibelungen habilitierte. Von 2004 bis 2015 war sie Professorin für Musik an der Hochschule für Musik Würzburg, was sie seit 2015 an der Universität der Künste Berlin fortsetzt. Seit 1989 ist sie Performerin und Komponistin im von Dieter Schnebel gegründeten Ensemble für experimentelle Musik und Musiktheater "Die Maulwerker".

Drei bildliche "modi operandi" im kompositorischen Prozess um 1964

Minetti, Elena (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

5.10.2019 17:30 3.K01

Abstract: Die Auseinandersetzung mit neuen Formen der musikalischen Notation im Rahmen des Darmstädter Kongresses „Notation Neuer Musik“ 1964 stellt ein zentrales Moment in der Geschichte der Reflexion der Komponist*innen auf der Suche nach möglichen Wegen der kompositorischen Schrift dar. Die Beiträge von Roman Haubenstock-Ramati, Mauricio Kagel und György Ligeti, die an dieser Debatte teilnahmen, geben Aufschluss über die unterschiedlichen *modi operandi* ihrer Visualisierungsstrategien von Musik im kompositorischen Prozess.

Drei Fallbeispiele – *Mobile for Shakespeare* (1958) von Haubenstock-Ramati, *Transición II* (1959) von Kagel und *Atmosphères* (1961) von Ligeti (von denen alle Materialien bei der Paul Sacher Stiftung in Basel aufbewahrt sind) zeigen, wie bestimmte musikhistorische Phänomene die Denk- und Schreibweisen von Musik beeinflusst haben. Es ist davon auszugehen, dass bei *Transición II* die Tabelle von Zwölftonserien ein serielles Denken suggerieren, während die diagrammatische Darstellung des Tonhöhen- und Tondauerbereichs bei *Atmosphères* Ligetis elektronische Denkweise darstellen. Die Anordnung auf der zweidimensionalen Fläche der musikalischen Fragmente in konventioneller Notation, die Haubenstock-Ramati dann schliesslich in einer „dynamisch geschlossenen Form“ strukturiert, spiegelt ein grafisches Denken wider. Die Fallbeispiele werden mit Hilfe der Methodik der Skizzenforschung (Sallis, 2015) und des *genetic criticism* (Kinderman, 2009) untersucht, wie auch unter Berücksichtigung neuer interdisziplinärer Ansätze der „Schriftbildlichkeit“ und „operativen Bildlichkeit“ (Krämer, 2009) unter Einbeziehung visueller Theorien (Schade, Weng, 2011; Weigl, 2015) und diagrammatischer Perspektiven (Stjernfelt, 2007).

Basierend auf diesem methodischen und theoretischen Hintergrund wurde die Frage aufgeworfen, welche Funktionen diese visuellen und operativen Werkzeuge erfüllen und wie sie dem Komponisten ermöglichen, musikalische Elemente und ihre Konfigurationen auszuwählen, zu strukturieren oder zu kontrollieren.

Biographie: Elena Minetti (geboren 1992) ist Doktorandin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und wissenschaftliche Mitarbeiterin im DACH-Forschungsprojektes *Writing Music. Zu einer Theorie der musikalischen Schrift*, mit einem Dissertationsprojekt über operative Strategien des Kompositionsprozesses in Form von bildlichen Ereignissen anhand ausgewählter Werke von 1958 bis 1965. Sie studierte Klavier am Konservatorium in Siena (Diplom 2014) und Musikwissenschaft an der Universität Bologna mit den Schwerpunkten Musikpädagogik (Bachelor 2014) und Musikphilologie (Master 2017). Für ihren Abschluss verfasste sie mittels Skizzenforschung an der Paul Sacher Stiftung in Basel eine Masterarbeit über die Oper *The Bassarids* von Hans Werner Henze.

Sie arbeitete als Klavierlehrerin und gab Gesprächskonzerte und Operneinführungen Opernpräsentationen bei Festivals und in Theatern. Im Jahr 2016 war sie Mitherausgeberin der italienischen Ausgabe von Henzes Autobiographie *Canti di Viaggio. Una Vita*.

Graphische Notation – Ein Zustand zwischen Ungefähr und dem Bedürfnis nach Genauigkeit

Dr. Hecker, Martin (Folkwang Universität Essen, HfMTh Leipzig, HMTM Hannover, HfKünste Bremen)

5.10.2019 18:00 3.K01

Abstract: Zu Beginn des Unterrichts in Neuer Musik lohnt es sich, gesondert über einige Grundvoraussetzungen derselben zu sprechen. Eine wesentliche ist die graphische Notation. Durch unterschiedlichste Strukturformen erweitert sie das Verständnis für satztechnisches und analytisches Vokabular entscheidend.

Es soll sich den verschiedenen möglichen Ästhetiken der graphischen Notation über Schlothfelds Hörübung, Lachenmanns Guero, Herchets Komposition für 4 Klaviere sowie der graphischen Notation als Gedankenstütze und Kompositionsskizze genähert werden. Mit Nancarrow's Lochstreifen-Klavierkompositionen und Improvisations-Skizzen sollen zwei Positionen beschrieben werden, die scheinbar unvereinbar weit auseinander liegen. Nancarrow's Ansatz als exakt mechanische Spielanweisung und Improvisationsanregungen als ungefähre Richtung. Wie groß die Distanz zwischen beiden ausfällt hängt auch vom Interpretieren ab. Schließlich ist die graphische Notation nicht ein experimenteller Einfall, um das Notenbild interessanter zu machen, sondern ermöglicht ganz unterschiedliche Ästhetiken, macht manches schon lange Dagewesenes erst sichtbar und vereinfacht vieles für den Interpretieren.

Biographie: Dr. Martin Hecker, geb.1980, studierte Musiktheorie, Komposition und Klavier an der HfM Dresden und dem Mozarteum Salzburg. 2008 promovierte er in Musikwissenschaft an der HfMTh Leipzig. Lehraufträge erfüllt er zur Zeit an der Folkwanguniversität Essen (seit 2008), der HfMTh Leipzig (seit 2015), der HMTM Hannover (seit 2016) sowie an der Hochschule der Künste Bremen (seit 2019). Zwei Kammeropern „Dinner for one“ und „Der Narr im Waisenhaus“ wurden 2010 in einer KOOP mit der Semperoper Dresden aufgeführt. Auftritte als Kammermusikpartner führten bis nach New York, London, Paris, Berlin oder Salzburg.

Zwischen Steuerung und Impuls. Untersuchungen zu drei Werken von Anestis Logothetis

Noda, Haruki (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)

5.10.2019 18:30 3.K01

Abstract: Selten bleibt der Name Anestis Logothetis (1921–1994) in musikhistorischen Darstellungen der ‚postseriellen Avantgarde‘ unerwähnt, zuweilen wird ihm sogar eine Vorreiterrolle bei der Weiterentwicklung von Notationsarten zugesprochen (vgl. Karkoschka 1966, S. 79ff.). Dennoch ist sein Werk von musiktheoretischer Seite größtenteils unbeachtet geblieben. Anders als vergleichbare Aufzeichnungsweisen beispielsweise von Earle Brown oder John Cage sind Logothetis‘ grafische Notationen aber durchaus mit herkömmlichen Mitteln und einleuchtenden Ergebnissen analysiert worden, wie beispielsweise eine Arbeit von Antonopoulos (2016) mittels der set theory zeigt.

Von seinen Werken Mäandros (1963), Dynapolis (1963) sowie Styx (1968) schrieb der Komponist, dass sich ihre Aufführungen „hochgradig steuern“ ließen (Logothetis 1974, S. 47). Die drei Werke wurden daher für eine analytische Auseinandersetzung ausgewählt und sollen in dem geplanten Vortrag in zwei Schritten beleuchtet werden. In einem ersten Schritt wurde die grafische Gestaltung daraufhin untersucht, welche Angaben zu den Dimensionen von Zeit und Tonhöhe sich aus ihnen ablesen lassen. In einem zweiten Schritt wurde anhand von Interviews, Protokollen der Probenarbeit sowie anhand von Konzertmitschnitten der Zugang von Aufführenden zu Logothetis‘ Werken analysiert. So ließ sich ermitteln, inwieweit die Klangergebnisse mit messbaren Strukturen der Grafiken kongruent sind, also „was sich bei aller Modifikation als Unvariabel [sic!] herauskristallisiert“ und welche Eigenschaften der Grafiken den Musiker*innen Impulse für frei-performatives Gestalten eröffnet hatten. Um solcher „Abweichungen vom Erwarteten“ (ebd.) willen gab Logothetis die gewohnte Notation auf.

Biographie: Haruki Noda studierte klassische Gitarre an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Seit 2015 studiert er Komposition und Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw). Derzeit ist er Studienassistent am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw.

Strategien im Umgang mit präexistenter Musik im Film

Rudolph, Pascal (Universität Potsdam)

5.10.2019 11:30 5.K13

Abstract: Die Adaption von präexistenter Musik im Film erlaubt es dem Regisseur, als Komponist zu agieren, ohne auch nur eine Note schreiben zu müssen. Für jene Regisseure, die von der eigenen musikalischen Ausgestaltung ihrer Filme geradezu besessen sind, prägte Claudia Gorbman den Begriff »Auteurs Mélomanes«. Durch die eigene Auswahl und Platzierung von Musik wird sie zum Montage-Element, vermittelt eine Idiosynkrasie, einen charakterlichen Stil und Geschmack des Regisseurs. Das Erklingen von präexistenter Musik führt zudem erstaunlich oft zur irrationalen Auslöschung des sonstigen Tons, wodurch der auditive Fokus auf die nicht-diegetische Musik gelegt wird. Dadurch drängt sich die Vermutung auf, Musik und Bild seien in solchen Sequenzen eng gekoppelt und stünden in besonderer Interaktion zueinander. Anhand ausgewählter Beispiele sollen unterschiedliche Interaktionsverhältnisse zwischen Bild und Ton im Film zur Diskussion gestellt werden. Wie wird der autonomen Zeitstruktur der Musik im Film begegnet? Inwieweit macht sich der jeweilige Film die Musik zu eigen? Bietet der Film eine künstlerische Formdeutung der Musik, die mit einem musikwissenschaftlichen/-theoretischen Diskurs in einen Dialog gestellt werden kann? Anhand dieser und weiterer Fragen sollen analytische Wege im Umgang mit präexistenter Musik im Film aufgezeigt werden.

Biographie: Pascal Rudolph studierte Musikwissenschaft, (Schul-)Musik und Germanistik in Berlin, Potsdam und Shanghai. In seinem derzeitigen Projekt, einer Dissertation unter der Betreuung von Christian Thorau und Marie-Luise Angerer, widmet er sich der Verwendung von Musik im Schaffen Lars von Triers. Er präsentierte seine Forschung auf nationalen und internationalen Konferenzen und veröffentlichte u.a. in *Music & Science* und *Song and Popular Culture*. Zudem ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Musikwissenschaft an der Universität Potsdam und als freiberuflicher Musiker tätig.

Sonate «27. April 1945» - Die Rolle des Zitats in Karl Amadeus Hartmanns Musik

Jermann, Benjamin (Zürcher Hochschule der Künste)

5.10.2019 12:00 5.K13

Abstract: Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten nahm der deutsche Komponist Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) eine radikal antifaschistische Haltung ein. Während der 12 Jahre dauernden Diktatur konnte er nur sieben Werke zur Uraufführung bringen, in Deutschland bloss ein einziges. 1945 war er deshalb weitgehend unbekannt, galt aber bei den US-Besatzern als «whitest of all german musicians», d. h. als absolut nicht kompromittiert.

Bis Kriegsende entfaltete Hartmann seine Musiksprache in der politischen Auseinandersetzung. In diesem Zusammenhang verwendete er gern Zitate und Widmungen, um auf politische, soziale, kulturelle und ideelle Begebenheiten hinzuweisen. Die Klaviersonate "27. April 1945" bezieht sich mit der Datierung auf den Todesmarsch von Dachauer KZ-Häftlingen. Sie liegt in zwei Manuskripten vor. Drei bzw. (im Manuskript II) zwei Sätze nehmen Partisanen- und Arbeiterlieder auf.

Im Bestreben, die Zitate in einen anderen ästhetischen Kontext zu integrieren, entsteht eine interessante Beziehung zwischen Original und Bearbeitung. In meinem Vortrag werde ich Hartmanns Umgang mit den Zitaten thematisieren und auf die Unterschiede zwischen beiden Manuskripten eingehen.

Biographie: Benjamin Jermann (geboren 1992) ist in Zürich aufgewachsen. Er studierte an der Zürcher Hochschule der Künste Klavier und Musiktheorie. Seit dem Herbstsemester 2019 ist er Unterrichtsassistent für Musiktheorie an der Zürcher Hochschule der Künste. Daneben absolviert er einen Drittmaster in Analyse und Vermittlung und ein Masterstudium in Musikwissenschaften an der Universität Bern. Neben seiner Lehrtätigkeit komponiert er und pflegt als Pianist besonders das kammermusikalische Repertoire.

Robert Schumanns Poetisierung handwerklicher Normen am Beispiel der Quintfallsequenz

Koch, Michael (Folkwang Universität der Künste)

Brennecke, Friedemann (Folkwang Universität der Künste)

5.10.2019 14:30 5.K13

Abstract: In den Werken der ersten, um 1810 geborenen Romantiker-Generation lässt sich ein Anknüpfen an tradierte kontrapunktische Modellsätze und deren Einwebung in eine sich neu entwickelnde Musiksprache beobachten. Dabei agiert der Komponist in einem offenliegenden Dilemma, da der Rückgriff auf etablierte handwerkliche Verfahren im Widerspruch zum gesteigerten Originalitätsprinzip des 19. Jahrhunderts zu stehen scheint. Diesem Dilemma galt es mit je eigener Individualisierung und Aneignung der tradierten Strukturen zu begegnen. Während diese Entwicklung etwa bei Chopin und Mendelssohn durch ihre profunde satztechnische und improvisatorische Ausbildung schlüssig erklärt werden kann (vgl. Felix Diergarten, »Handwerk und Weltengrund«, 2010), verläuft Schumanns Kompositionsausbildung abgesehen vom Studienjahr des bereits Erwachsenen bei Dorn weitgehend autodidaktisch. Diese von ihm selbst öfters beklagte mangelnde handwerkliche Versiertheit und Routine kompensiert der junge Schumann durch kompositorische Imagination, woraus ein für sein Schaffen stilprägendes utopisches Potential erwächst. Vor diesem Hintergrund erscheint das Satzmodell der Quintfallsequenz, für welches Schumann durch alle Werkschichten und Schaffensphasen hindurch eine eigenwillige Vorliebe hegt, als eine Art musikalisches »objet trouvé«, das er durch verschiedene kompositorische Strategien poetisiert und veredelt. Sowohl das Schlichte als auch das Phantastische und Exzentrische seiner Poetik wird hier exemplarisch greifbar. Bei der Analyse scheint uns eine Unterscheidung anhand des von Volkhardt Preuss geprägten Begriffspaares »ornamental – komprehensiv« sinnvoll: Auf der einen Seite ein »naiver« Modellgebrauch improvisatorisch-pianistischer Herkunft, der meist durch einen zentralen formalen Ort in der Komposition nobilitiert und inszeniert wird. Die Individualisierung erfolgt dabei durch ungewöhnliche Vorhaltsbildungen und Figurationen, die jedoch unmittelbar »ornamental« aus dem Intervallsatz hervorgehen. Auf der anderen Seite ein Umgang mit Quintfallsequenzen, der sich durch Verschleierung, gezielte Rekomposition des Satzmodells, Umschichtung, veränderte Harmonisierung oder Aussparungen sowie durch abstraktere und »gesuchte« imitatorische Elemente kennzeichnet. Diese Komplexität legt im Gegensatz zum pianistisch-taktilen einen aufwändigeren, am Papier entworfenen, »komprehensiven« Kompositionsprozess nahe.

Biographie: MICHAEL KOCH, geb. 1984. Studium der Musikwissenschaft (Magister) am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn. Anschließend Bachelor in Musiktheorie/Gehörbildung an der HfM Detmold und Master in Musiktheorie an der Folkwang Universität der Künste bei Markus Roth. Seit 2014 LA für Musiktheorie am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold, seit 2016 LA Musiktheorie/Gehörbildung am Jungstudierenden-Institut der HfM Detmold, seit 2017 LA Musiktheorie/Gehörbildung an der Folkwang Universität der Künste, sowie LA für Schulpraktisches Klavierspiel an der HfM Detmold. Email: michaelkoch1@hotmail.de

FRIEDEMANN BRENNECKE, geb. 1988. Kompositions- und Musiktheoriestudien in Hamburg, Freiburg, Paris und Essen. Kompositionen unter anderem für Tanztheater, Musiktheater sowie Auftragskompositionen für Ensembles Alter Musik wie dem Barockensemble »Les Surprises«. Seit 2016 Lehrbeauftragter für Musiktheorie und Gehörbildung, derzeit an der HfK Bremen und der Folkwang UdK Essen.

Jakob Adlung and the Circle of Fifths: Development of Harmonic Analysis in 18th-century German Lands

Sabetrohani, Siavash (University of Chicago)

5.10.2019 15:00 5.K13

Abstract: In a section on temperament in his gigantic tome of music theory and practice, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758), Jakob Adlung provides the reader with interesting early examples of what would later be known as harmonic analysis. As a secondary application of musical temperament, he cites the facility with which different keys can be connected to each other through the circle of fifths. He then proceeds to provide several examples from different composers, including Mattheson, Hartung, Suppig, and Telemann, who have exploited this new possibility. What makes these examples particularly interesting, is the handful of figures and descriptions Adlung adds to his analytical vignettes, making them some of the earliest examples of (harmonic) analysis in German lands. Furthermore, Adlung, in his treatise of almost 1000 pages, touches on many aspects of music of the period. Nevertheless, Adlung's treatise has not received the attention it deserves.

In the early eighteenth century, numerous composers experimented with the idea of using all keys in their compositions, either in one composition, as in works designated as "labyrinth" such as Marin Marais' *Le Labyrinthe* (1717) or Friedrich Suppig's *Labyrinthus Musicus* (1722), or in a set of compositions, such as J. S. Bach's two volumes of *Das Wohltemperirte Clavier* (1722 and c. 1740). Unsurprisingly, the former provided theorists such as Adlung with materials that showcase composer's skills and were thus appropriate for closer examination. Looking at Adlung's text and other representative examples from the period, I argue that perhaps the practice of harmonic analysis has its origins earlier than previously assumed by scholars and was a nascent practice already in mid-eighteenth-century German lands, decades before the dominance of the Berlin music theorists later in the century.

Biographie: Siavash is a fifth-year PhD candidate in Music Theory and History at the University of Chicago. Before coming to the US for his PhD studies, he studied music theory, modern and baroque violin in his home country Iran and in the Netherlands. He will be spending the 2019-20 academic year in Berlin, conducting research on his dissertation project on the Berlin music theory tradition in the eighteenth century. His research interests include History of Music Theory, Music before 1945, Performance Practice, Partimenti and Improvisation, and Early Recordings.

Modulare Satzmodelle und Notationen in der Orgel Improvisations-Pädagogik Jacob Adlungs (c.1725) und Johann Vallades (1755/57)

Remeš, Derek (Hochschule Luzern - Musik)

5.10.2019 15:30 5.K13

Abstract: 2018 wurde ein bisher unbekannter Traktat von Jacob Adlung – die “Anweisung zum Fantasieren” (c.1725) – von Forschern des Bach-Archivs Leipzig wiederentdeckt. Der Traktat, dessen Inhalt an dieser Stelle erstmalig untersucht wird, enthält 28 Satzmodelle mit einigen der am häufigsten vorkommenden Stimmführungsmuster des Barock. Obwohl Adlung seine Modelle auf verschiedene Weise variiert, weist die “Anweisung” keinerlei Anleitung auf, wie die Modelle miteinander verknüpft werden sollen, um größere Strukturen aufzubauen. Gibt es andere zeitgenössische Quellen, die uns bei der Kontextualisierung von Adlungs Traktat und bei der praktischen Anwendung seiner Satzmodelle unterstützen könnten?

Zwei Traktate des süddeutschen Organisten Johann Vallade – “Dreyfaches Musicalisches Exercitium auf die Orgel” (1755) und “Der Praeludierende Organist” (1757) – stellen das ideale Gegenstück zu Adlungs “Anweisung” dar. Da das Prinzip der Modularität allen drei Traktaten zugrunde liegt, können die Methoden beider Autoren als komplementär betrachtet werden. Während Adlung mit der Demonstration und Variation individueller Module beginnt (bottom-up), fängt Vallade hingegen mit vollständigen Stücken an, die danach in Module aufgegliedert werden (top-down). Ich schlage einen kompositorischen bzw. improvisatorischen Ansatz vor, bei dem Vallades Stücke als Beispiele für die Verknüpfung von Adlungs Modellen verstanden werden. Zur gleichen Zeit verfolge ich einen analytischen Ansatz, bei dem Vallades Stücke mithilfe von Adlungs Modellen dekonstruiert werden.

Besonders in Vallades Methode spielt modulare Notation eine zentrale Rolle. Seine Praeludien werden so gegliedert, dass der Organist zu jeder Zeit entweder eine beliebige Kadenz wählen, oder zu einem früheren Punkt zurückspringen kann, um das Stück zu kürzen oder zu erweitern. Die Untersuchung solcher historischen Ansätze bietet praktische Anweisungen, die in der heutigen Unterrichts- und Aufführungspraxis zur Anwendung kommen können.

Biographie: Derek Remeš ist Dozent für Musiktheorie an der Hochschule Luzern sowie Promovend an der Hochschule für Musik Freiburg. Seine Dissertation beschäftigt sich mit der Kompositionslehre J.S. Bachs und wird von Prof. Dr. Felix Diergarten betreut. Seit 2017 ist er Stipendiat der Landesgraduiertenförderung an der Freiburger Musikhochschule. An der Eastman School of Music sowie am Berklee College of Music in den USA erwarb Derek Remeš Abschlüsse in Komposition, Filmmusik, Orgel und Musiktheoriepädagogik. Weitere Informationen finden Sie unter: www.derekremes.com.

Notation, Interpretation, Improvisation/Freigaben der Notation im stylus fantasticus der norddeutschen Orgelmusik

Groß, Christian (HMT Leipzig)

5.10.2019 16:00 5.K13

Abstract: Der stylus fantasticus in der Musik des ausgehenden 16 und des 17. Jahrhunderts rührte von der Improvisationspraxis insbesondere auf Tasteninstrumenten her. Johann Mattheson (1739) hatte diesen Stil im Rückblick als „die allerfreieste und ungebundenste Setz-, Sing- und Spiel-Art, die man nur erdencken kan“ und die Werke als solche „ohne eigentliche Beobachtung des Tacts und Tons“ bezeichnet. Inwieweit wurden die (zeitgenössischen) Notationsgepflogenheiten dem fantastischen Stil gerecht? Wo lassen sie Fragen offen und wo suggerieren sie Spielweisen, die den Beschreibungen des Stils folgend nicht gemeint waren? Im stylus fantasticus kommt es immer wieder zu Passagen, deren Bezug zum Metrum und zum Tempo uneindeutig bleibt. Wo verläuft die Grenze zwischen „striker“ Notation, die metrisch und im Tempo Gebundenes angibt, und improvisatorischem Gestus, der solche Bindungen aufgibt? Die Tatsache, dass sich in Werken des stylus fantasticus rezitativische und imitierende Teile abwechseln, bietet einen Hinweis darauf, wo „allerfreieste und ungebundenste“ Stellen zu finden sind. Wie sich aber Grenzfälle interpretatorisch lösen lassen, soll anhand zentraler Kompositionen u.a. von Dietrich Buxtehude und Nicolaus Bruhns untersucht werden. Dazu werden Editionspraktiken der jüngeren Zeit in den Blick genommen (u.a. Beckmann, Belotti, Radulescu, Tournemire). Oftmals brachten diese, bedingt durch unterschiedliche Interpretations-Gepflogenheiten, diverse (Neu-)Notationen hervor. Des Weiteren werden Aufnahmen dieser Spieltraditionen untersucht. Deren computergestützte Rückführung in Notiertes (s. Camp, Kilchenmann, Volken, Senn 2011) wird abgeglichen mit dem, was sich in traditionell notierten Ausgaben findet.

Biographie: Christian Groß, geboren 1995 in Mülheim an der Ruhr, war zunächst Mitglied der Essener Domsingknaben sowie Jungstudent an der Folkwang Universität Essen (Orgel bei Roland Maria Stangier). Er studierte von 2014 bis 2016 Kirchenmusik und Musiktheorie in Freiburg, seit 2016 Kirchenmusik und Musiktheorie/Komposition in Leipzig (u.a. bei Martin Schmeding, Thomas Lennartz, Gesine Schröder und Fabien Lévy).

Christian Groß ist Preisträger der Orgel Improvisationswettbewerbe von Schlägl (A), St Albans (GB), Schwäbisch Gmünd und Köln sowie des Interpretationswettbewerbs von Angers (F). Seit 2016 ist er Stipendiat der Bischöflichen Studienförderung Cusanuswerk.

Seit 2016 wirkt er als musikalischer Assistent an der neuen Propsteikirche in Leipzig, im Sommersemester 2019 ist er vertretungsweise künstlerischer Leiter der Universitätsmusik der Ruhr-Universität Bochum.

»Muti una volta quel suo antico stile«. Paradoxien der Notation bei Luca Marenzio

Roth, Markus (Folkwang Universität der Künste)

5.10.2019 17:00 5.K13

Abstract: Die Messuren 35-41 des Petraca-Madrigals »O voi che sospirate a miglior' note« von Luca Marenzio (Il secondo libro de madrigali à 5 voci, Venedig 1581) haben in der Theoriegeschichte seit dem 19. Jahrhundert immer wieder für Gesprächsstoff gesorgt (Winterfeld 1834!, Kroyer 1902, Engel 1956). Im Zentrum eines im dritten Ton disponierten Stückes finden sich im Bassus acht sukzessive Quintfälle, die von g bis Ges reichen und schließlich im melodischen Intervall Ges-h kulminieren. Die Stelle wurde verschiedentlich als früher Nachweis modernen enharmonischen (Zirkel-)Denkens interpretiert, wenn nicht gar als Beleg für die frühe Praxis gleichstufiger Intonation. –

Mein Referat versucht die originale, mit Paradoxien spielende Notation wirklich ernst zu nehmen, um auf diese Weise neue Lösungsansätze für die praktische Interpretation dieser Stelle aufzuzeigen. Dabei sollen, bezogen auf die Kompositionspraxis des 16. Jahrhunderts, zunächst die theoretischen und inhaltlichen Implikationen eines solchen Ausgreifens in den Unterquintbereich reflektiert (Stichworte: Absalon fili mi, »Secret chromatic Art«) und im Kontext mitteltöniger Stimmung erörtert werden; als Vergleichsbeispiel bietet sich das Madrigal E ben ragon von Guisepppe Caimo (1585) an. So viel steht fest: Der Schlüssel zum Verständnis der Stelle –»Schatten des Schattens« einer vergangenen vieltönigen Praxis? – scheint in ihrer besonderen kontrapunktischen Anlage zu liegen.

Biographie: Markus Roth, geb. 1968. Studium (Gitarre, Musiktheorie) in Karlsruhe, Promotion ebenda mit einer Arbeit über Hanns Eislers Hollywood-Liederbuch. Seit 2005 Lehrkraft für besondere Aufgaben, seit 2009 Professor für Musiktheorie an der Folkwang Universität der Künste Essen. 2010-2014 Vizepräsident der GMTH; zahlreiche Publikationen und Herausgebertätigkeiten. Derzeitige Arbeitsschwerpunkte: Komponieren im 15.-17. Jahrhundert und heute.

Jachet de Mantuas Motette "Levavi oculos meos"/Eine Motette zweifelhafter Echtheit?

Mohr, Georg (HfM Dresden)

5.10.2019 17:30 5.K13

Abstract: „Einer der bedeutendsten Komponisten der geistlichen Polyphonie der Zeit zwischen Josquin und Palestrina“, so beschreibt das New Grove Dictionary die Bedeutung Jachet de Mantuas (geb. 1483 in Vitré, gest. 1559 in Mantua). Zu Lebzeiten über die Landesgrenzen hinaus bekannt, beeinflusste er durch seine Werke auch noch die kommende Generation, wie etwa Parodiemessen von Palestrina und Orlando di Lasso zeigen. Im 20. Jahrhundert wurde er hauptsächlich von der Musikwissenschaft beachtet, nun fangen auch Ensembles wieder an, sich für den franko-flämischen Komponisten zu interessieren. So z.B. das Brabant Ensemble, das 2015 in dem Album "Missa Surge Petre & Motets" erstmalig die im Titel genannte Messe, nebst anderen Werken, eingespielt hat.

Von de Mantua sind fast ausschließlich geistliche Werke überliefert, z.B. 24 bekannte Messen und über 100 Motetten, in denen er bemerkenswerte kontrapunktische Meisterschaft zeigt. Es sind allerdings noch nicht alle seiner Kompositionen ediert worden. In der Gesamtausgabe (Jacquet of Mantua, Opera omnia, Philip T. Jackson & George Nugent, 1971-1986) fehlen einige Werke, darunter auch die vierstimmige Motette „Levavi oculos meos“, die 1539 bei Jacques Moderne in einer Sammlung von 37 Motetten mit dem Titel „Motetti del Fiore“ erschienen ist. Dies liegt u.a. an der schwierigen Quellenlage: Jachet war zwar in Frankreich unter dem Namen Jachet de Mantoue bekannt, und in Italien unter Jachet da Mantova oder als Iachetus Gallicus, jedoch sind viele ihm zugeschriebenen Werke nur unter dem Vornamen Iachet veröffentlicht worden, was schon zu seinen Lebzeiten für Verwirrung gesorgt hat.

In diesem Vortrag stelle ich eine eigene Übertragung der oben genannten Motette „Levavi oculos meos“ in moderne Notation vor. Hierbei soll unter anderem auch die Frage nach der Autorschaft Jachets anhand einiger musiktheoretischer Details diskutiert werden.

Biographie: Georg Mohr, geboren 1995 in Seebach bei Eisenach, studiert seit 2016 an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden Schulmusik mit dem Hauptfach Klavier bei Frau Prof. Pia Kaiser und Englisch an der Technischen Universität Dresden. Seit 2017 studiert er ebenfalls an der HfM Dresden Musiktheorie bei Vertr.-Prof. Dr. Juliane Brandes.

Die geheime Macht – Kompositorische Einflussnahme von Druckern und Herausgebern im 19. Jahrhundert

Moths, Angelika (ZHdK, Schola Cantorum Basiliensis)

5.10.2019 18:00 5.K13

Abstract: Dem gesteigerten Bedürfnis der Komponisten im 19. Jahrhundert, sich von den Konventionen des vorangehenden Jahrhunderts zu lösen, (oder, um es mit Beethoven zu sagen: „sich nach den Ideen des freien Genius“ zu richten), stand eine zum Teil ehrwürdige, zum Teil aus dem Zeitgeschehen Profit schlagende Berufsgruppe etwas im Wege: die Herausgeber und Notendrucker. Darunter gab es ohne Zweifel windige Hasardeure, deren Geschichte zu erzählen tiefe Einblicke in den Wirtschaftsfaktor „Musik“ ermöglichen würde. Gerade der soziale Wandel, der insbesondere das Klavier im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts betrifft, lässt den Bedarf an „Gebrauchsmusik“ in ungeahnte Höhen schnellen. Alles – von der Opernarie, über die Symphonie bis hin zur Kammermusik – wird für Klavier zu zwei oder vier Händen bearbeitet. So wurde Musik ins (dann nicht mehr ganz so) „stille Kämmerlein“ transportiert, welche doch eigentlich für größere Räumlichkeiten konzipiert war. Scheinbar unbekümmert wurde dabei mit den wohldurchdachten Intentionen des Komponisten – was das Metrum, die Dynamik und die immer feiner angegebene Artikulation anbelangt – umgegangen. Doch fand damit auch ein interessanter „Übersetzungsvorgang“ statt, der – zumindest in manchen Fällen – so unbekümmert gar nicht war. Ganz im Gegenteil lassen sich häufig Umformungsprozesse beobachten, die vor diesem Hintergrund – ein anderes Instrument, eine andere Klanglichkeit – durchaus das musikalisch hohe Niveau des einen oder anderen Herausgebers erkennen lassen. Diese standen ja häufig mit den Komponisten in engem Kontakt und insbesondere Briefwechsel lassen dabei erkennen, wie auch auf so manches heute berühmte Werk Einfluss genommen wurde oder werden sollte, um dessen „Verkaufschancen“ zu erhöhen.

Dieser musiktheoretisch durchaus relevante Aspekt, der sich auch in der „Verteidigung“ der angestrebten drucktechnischen Umsetzung vonseiten des Künstlers niederschlägt, soll im Vortrag anhand ausgewählter Beispiele veranschaulicht werden.

Biographie: Angelika Moths studierte Cembalo, Musiktheorie sowie Musik-, Kunst- und Islamwissenschaft. Promotion über einen musiktheoretischen Traktat aus dem 16. Jahrhundert an der Universität Wien bei Birgit Lodes.

Von 2007-12 hatte sie eine Vertretungsprofessur für Theorie der Alten Musik an der Hochschule für Künste in Bremen, ist Dozentin für Theorie an der Hochschule in Zürich, für Notation Barock-Klassik an der Schola Cantorum und Lehrbeauftragte an der Züricher Universität (Satzlehre), der Basler Universität (Paläographie) und der Hochschule in Rostock (Aufführungspraxis).

Sie leitete Wiederaufführungen der Opern Zenobia von Tommaso Albinoni (2008, Damaskus) und Amazonki von Józef Elsner (2015, L'viv). Sie war Gastdozentin an der Musikhochschule/Universität Mainz, an der Katholischen Universität und der Musikhochschule in L'viv (Ukraine) und bis Ende des Sommersemesters 2019 arbeitete sie als akademische Mitarbeiterin an der Universität Heidelberg.

Generalbass und Enharmonik. Zur Notation in Bruckners Skizzen

Diergarten, Felix (HfM Freiburg)

5.10.2019 18:30 5.K13

Abstract: Dass Anton Bruckner seine frühe Ausbildung in der österreichischen Generalbasstradition erhielt, ist gut dokumentiert und hinreichend bekannt. Ein Leben lang spielte der Generalbass eine wichtige Rolle für Bruckners Denken in Musik, vor allem wenn es darum ging, während des Arbeitsprozesses Akkorde und Akkordverbindungen zu skizzieren, wie nicht zuletzt Generalbassziffern noch in Bruckners späten Skizzen zeigen. In diesem Vortrag soll der Blick auf eine besonders interessante Stelle gerichtet werden, bei der Bruckner den Ausschnitt einer ›Omnibus‹-Progression notiert, die bekanntlich mehrere Notationsweisen zulässt. In einer Skizze schreibt Bruckner zunächst einen mit Generalbassziffern versehenen Außenstimmensatz. Bei der Umschrift in Partiturnotation ändert Bruckner dabei die Notation enharmonisch. Dies bereichert das Bild von Bruckners Arbeitsprozess. Jüngste Forschungen haben gezeigt, dass Bruckner am Klavier mit Bleistift skizzierte und dann am Schreibtisch mit Tinte ausarbeitete. Dieses Bild lässt sich nun weiter nuancieren: Am Klavier notierte Bruckner die Generalbassziffern so, wie sich die Griffe in der Hand am leichtesten fügen. Bei der Ausarbeitung leiteten dann andere Erwägungen, wie die Führung einzelner Stimmen, die Notation, wobei auch hier Bruckner, der in der Literatur häufig als musiktheoretischer ›Pedant‹ charakterisiert wird, eine gewisse Pragmatik walten lässt. Neben den notationstechnischen Fragen, die sich bei der Darstellung spätromantischer Harmoniefolgen in Generalbassziffern ergeben, zeigen die Skizzen Bruckners und die dort verwendeten Notationspraktiken auch einmal mehr das Potential der Generalbass-basierten Analyse für die ›spätromantische‹ Harmonik.

Biographie: Felix Diergarten studierte Dirigieren, Musiktheorie und Theorie der Alten Musik in Dresden und Basel. 2009 wurde er mit einer Dissertation über die Sinfonik Haydns zum Dr. phil. promoviert, 2017 folgte eine Habilitation über Liedsätze des Mittelalters an der Universität Würzburg. Nach einer Vertretungs-Dozentur an der Musikhochschule Luzern (der er nach wie vor als Dozent verbunden ist) war Felix Diergarten von 2009 bis 2016 Professor für Historische Satzlehre und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis (FHNW). 2016 wurde er auf eine Professur für Musiktheorie und Musikwissenschaft an die Hochschule für Musik Freiburg berufen. Felix Diergarten war Stipendiat des Cusanuswerks in der Grund- und Promotionsförderung, Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes und Preisträger des MERKUR-Essaywettbewerbs.

Zum Umgang mit Notation im Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen

Junker, Joachim (Hohenstaufen-Gymnasium Kaiserslautern)

5.10.2019 11:30 5.K10

Abstract: Mängel im Bereich der Lesekompetenz deutscher Schülerinnen und Schüler spielten eine zentrale Rolle für den pädagogischen Paradigmenwechsel hin zur Kompetenzorientierung, der von der 2000 veröffentlichten ersten PISA-Studie ausging. Seither wurde intensiv darüber diskutiert, wie sich die festgestellten Defizite durch neue didaktische und methodische Vermittlungskonzepte überwinden lassen. Gegenüber dem Kernfach Deutsch ist der Stellenwert von Lesekompetenz im Schulfach Musik – hier bezogen auf den Umgang mit musikalischer Notation – vergleichsweise umstritten. Die dabei vertretenen Positionen reichen von der "Analyse ohne Noten" (Ruth Andersen und Dorothee Barth) bis zu dem auf systematischen Kompetenzzuwachs abzielenden "Aufbauenden Musikunterricht" (z. B. Werner Jank). Einigkeit besteht jedoch darin, dass die Frage nach dem Umgang mit Notation bzw. visuellen Darstellungsformen musikalischer Zusammenhänge für einen zeitgemäßen schulischen Musikunterricht von großer Relevanz ist, sodass ihr auch in der Ausbildung von Musiklehrkräften entsprechendes Gewicht zukommen sollte.

Das hier vorgeschlagene Referat vermittelt zunächst einen Überblick über aktuelle didaktische und methodische Konzepte zur Verwendung von Notation im allgemeinbildenden Musikunterricht. Dabei werden gegebenenfalls auch ihnen zugrunde liegende wissenschaftliche Ansätze aufgezeigt. Im weiteren Verlauf soll erörtert werden, welche Impulse die nach 2000 erschienenen grundlegenden Studien zur Verbesserung der Lesekompetenz im Deutschunterricht zur Optimierung des Umgangs mit Notation im Fach Musik vermitteln können und in welchen Bereichen weiterführende wissenschaftliche Untersuchungen wünschenswert wären. Der Vortrag umfasst auch eine kritische Reflexion der vorgestellten Strategien zur Auseinandersetzung mit Notation im schulischen Musikunterricht und eröffnet Perspektiven zu ihrer Weiterentwicklung, die für die Ausbildung und berufliche Praxis von Musiklehrkräften von Interesse sind.

Biographie: Joachim Junker ist Lehrer für Musik und Deutsch am Hohenstaufen-Gymnasium in Kaiserslautern. Zudem ist er als Präsident des Landesverbandes Rheinland-Pfalz des BMU (Bundesverband Musikunterricht) und als Präsidiumsmitglied des Landesmusikrats Rheinland-Pfalz tätig. Neben dem Ersten und Zweiten Staatsexamen absolvierte er auch die Diplomstudiengänge Musiktheorie und Gehörbildung und promovierte an der Universität zu Köln mit einer Dissertation über Luigi Nonos Streichquartett "Fragmente – Stille, An Diotima". Er veröffentlichte zahlreiche Aufsätze vor allem zur Musik des 20. Jahrhunderts sowie zu musikpädagogischen Fragen und engagiert sich derzeit verstärkt in der Fortbildung von Musiklehrkräften.

Musik verstehen ohne Noten? Notationskonzepte für Schule und Musikschule

Reichel, Elke (HfM Dresden)

5.10.2019 12:00 5.K10

Abstract: Die Beherrschung der traditionellen Notenschrift gilt in der Instrumentalpädagogik als Voraussetzung für fortgeschrittenes Musizieren. Dagegen wird in der schulischen Musikpädagogik auf vertiefte Inhalte von Musiklehre gern verzichtet, um den Zugang zum Hören, Singen, Spielen und Verstehen von Musik barrierearm zu gestalten. Instrumentalpädagogik auf der einen und Schulmusik auf der anderen Seite bilden auf diese Weise Methoden aus, die weitgehend unverbunden koexistieren und ihr Potenzial zur wechselseitigen Inspiration sowie für Kooperationen nicht ausschöpfen.

Die Referentin zeigt, wie eine Kombination traditioneller und innovativer Notationsweisen helfen kann, die beschriebene Kluft zwischen beiden Bereichen der Musikpädagogik zu überwinden, indem sie Schüler*innen das Verständnis kompositorischer Elemente, Strukturen und Abläufe erleichtert.

Variable Bausteine zur Verschriftlichung unter Einbeziehung von Solmisation, Rhythmussprachen sowie grafischen Elementen können im Unterricht bei der Umsetzung verschiedenster Lernziele eingesetzt werden, z.B. für das Hören und Analysieren von Musik, für Live-Arrangement, Improvisation und Komposition. Sie sind - vom Vorschulbereich bis hin zur Arbeit mit fortgeschrittenen Gruppen und Ensembles - an unterschiedliche Niveaus, Voraussetzungen und Lernziele adaptierbar.

Exemplarisch werden ein Stundenbild aus der elementaren Musikerziehung, ein Tanz-Arrangement für variables Instrumentalensemble sowie eine Unterrichtssequenz zum Thema Filmmusik mit Schülern im Alter von 10-12 Jahren vorgestellt.

Biographie: Elke Reichel studierte Kirchenmusik in Dresden sowie Musiktheorie und Instrumentalpädagogik an der Universität der Künste Berlin. Seit 1996 Musikpädagogin und Ensembleleiterin am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden. Unterrichtet seit 2012 an der Hochschule für Musik Dresden Musiktheorie und Gehörbildung (vorrangig im Bereich Lehramt) sowie Methodik der Musiktheorie. Lehraufträge für Musiktheorie an der Technischen Universität Dresden (2016/2017) sowie für Tonsatz an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig (seit 2014). Vorträge, Wahlpflichtkurse und Workshops mit den Schwerpunkten schulpraktisches Komponieren, Improvisation, Arrangement und Methodik. Leitung und Organisation von Kooperationen – u.a. Musikkomposition und -einstudierung - am Schnittpunkt zwischen Musikhochschule, Musikschule und allgemeinbildender Schule.

Blended Learning im Musiktheorieunterricht

Kaiser, Ulrich (HMT München)

5.10.2019 12:30 5.K10

Abstract: Werden umfangreichere Stilübung zur Musik des 16. bis 21. Jahrhunderts im Musiktheorieunterricht gefordert, hat dieser Umstand Auswirkungen auf die Unterrichtsgestaltung. Das Dilemma zwischen dem Sinn von Stilübungen und dem Unsinn, diese angesichts fehlender Lernzeit thematisieren zu müssen, legt Unterrichtskonzeptionen nahe, die als ›Blended Learning‹ bzw. ›integriertes Lernen‹ bezeichnet werden. Blended Learning basiert auf der Interaktion zwischen einem informellen bzw. außerhalb der Unterrichtszeit erlernten sowie im Präsenzunterricht erworbenen Wissen. Zur Erstellung, Besprechung und Korrektur von Stilübungen sind Notationen in digitaler Form geeignet, wobei das MusicXML-Format den Dateiaustausch zwischen verschiedenen Programmen und Personen ermöglicht. Neben einer digitalen Notation und dem Internet sind zur Erhöhung der Chancengleichheit ein Einbezug von OpenSource-Technologie sowie Open Educational Resources von tragender Bedeutung. Der folgende Beitrag skizziert Voraussetzungen, Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen eines derart konzipierten Unterrichts für das Fach Musiktheorie.

Biographie: Ulrich Kaiser ist Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater München sowie Lehrbeauftragter für das Fach Multimedia. Derzeitige Interessenschwerpunkte bilden das Publizieren von Forschungsarbeiten unter Open Access, die Programmierung (C#, HTML5/JS) und der Einsatz Neuer Medien für den Musikunterricht, die Erstellung von Open Educational Resources (oer-musik.de, musikanalyse.net) sowie der Aufbau einer offenen Lehr- und Lernplattform für Musik (elmu.online).

Klangnotation in Neuer Musik – zum Problem des Verhältnisses visueller Darstellung und hörbarem Ereignis

Ong, Arvid (Universität Hamburg – Institut für Historische Musikwissenschaft)

5.10.2019 17:30 5.K11

Abstract: Notation von Musik ist, nüchtern betrachtet, zunächst lediglich eine Visualisierung akustischer Ereignisse. Jedoch schon auf dieser Ebene weckt dies Assoziationen, die die Wahrnehmung von Musik nachhaltig beeinflussen. Allein das Begriffspaar „hoch – tief“, das elementar zur Beschreibung musikalischer Tonereignisse herangezogen wird und schlicht den Parameter der Tonhöhe bezeichnet, ist eine Veranschaulichung akustischer Objekte in einem imaginären Raum, der auch als musikalische Metapher Verwendung fand – man denke an den Choral „Gen Himmel aufgefahren ist“. Im Bereich der Neuen Musik ist die Assoziation zum Visuellen besonders spürbar, insbesondere in den kompositorischen Konzepten mit einem Klangmaterial, das über Beschreibungskategorien wie „Töne“ oder „Akkorde“ hinausgehen. Eines der naheliegendsten Mittel, derartig eher geräuschhafte Klangbildungen in Notation darzustellen, ist die grafisch-geometrische Umsetzung. Beispiele dazu finden sich in der Hörpartitur R. Wehingers zu G. Ligetis elektronischen Stück „Artikulation“ (1970) oder in der Partiturgestaltung von K. Pendereckis „Anaklasis“ (1960) sowie auch I. Xenakis’ „Metastaseis“ (1954). Die bei diesen Darstellungen unmittelbar entstehenden Metaphern zur Klangbeschreibung, wie beispielweise „Klangdichte“ oder „Textur“ gehören mittlerweile zum gängigen Repertoire der Parameterbestimmung für musikalische Objekte moderner Musik. Der Vortrag möchte an einigen dieser Beispiele zeigen, wie die Notation mit seinem Transfer ins Visuelle die Wahrnehmung von Musik mit Korrelationen beeinflusst, die möglicherweise sogar steuernd auf deren Interpretation einwirken. Anhand von empirischen Studien zur Hörwahrnehmung prototypischer Klänge in Neuer Musik soll außerdem gezeigt werden, dass diese „Nebenwirkung“ der Notation Musik zwar veranschaulicht, jedoch der Zusammenhang zwischen Visuellem und Akustischem keineswegs in dem Maße linear oder gar kausal ist, wie man gerne annehmen möchte.

Biographie: Arvid Ong studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zunächst Klavier bei Evgenij Koroliov, anschließend Komposition und Musiktheorie bei Günter Friedrichs und Manfred Stahnke. Im Jahre 2018 wurde er mit seiner Dissertation „Die Ähnlichkeit von Tonclustern – Zur Hörwahrnehmung eines prototypischen Klangs in Neuer Musik“, betreut von Reinhard Kopiez, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover promoviert. Dort unterrichtet er auch seit 2004 als Lehrbeauftragter für die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung. Zuvor lehrte er bereits von 2003 bis 2007 an der Hochschule für Künste Bremen und von 2009 bis 2017 an der Hochschule für Musik in Detmold. Seit Anfang 2018 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter für Lehraufgaben an der Universität Hamburg. Arvid Ong ist seit 1997 Lehrkraft für Komposition, Musiktheorie und Klavier an der Jugendmusikschule Hamburg. Als Komponist hat er Werke für Musiktheater, Orchester und Kammermusik geschrieben.

›Kazanskoe znamja‹ – die russische Neumennotation für die Fixierung melismatischer Mehrstimmigkeit

Elena Chernova (Musikhochschule Lübeck)

Evgeny Skurat

5.10.2019 18:00 5.K11

Abstract: Für die aktuelle historisch informierte Musikforschung scheinen keine Überlieferungsformen unentdeckt zu bleiben. Die einzigartigsten musikalischen Phänomene und ihre Fixierungsformen sind bereits dekodiert, erforscht und digitalisiert. Jedoch wirkt noch immer eine Notationsform, die in Dokumenten als Kasaner Notation bzw. *ključevóe známja* figuriert, beeindruckend: dies sind neumatische Partituren für die Überlieferung mehrstimmiger melismatischer Modelle. Diese unikale Erscheinung entstand gegen 1650 in der russischen liturgischen Gesangspraxis. Sie entwickelte sich als unumgängliche Notwendigkeit für die Fixierung der autochthonen melismatischer dissonanten Drei- und Vierstimmigkeit mit ihrem bizarren Rhythmus (*Demestvo*). Der Verzicht auf die frühere stimmweise Überlieferung zugunsten der Partiturform verdankte dabei dem Kulturtransfer und den aus der westeuropäischen Polyphonie übernommenen Überlieferungsprinzipien. Dieser Übergang bereitete den Weg für den Paradigmenwechsel: Bald nach der Erscheinung der Neumenpartituren erfolgte auch der Stilwandel – in den Gesangbüchern mit dissonanter Mehrstimmigkeit findet man alternative Textvertonungen mit konsonanter Vertikale, überwiegend syllabischen Satztypen, Quart-Quintverhältnissen der Akkorde an Zeilenschlüssen. Auch die charakteristischen dissonanten Patterns wurden durch aus dem westeuropäischen Barock adaptierte Satzmodelle ersetzt. Die Erweiterung des Tonsystems führte zur Entwicklung von zusätzlichem Fixierungswerkzeug: das Ausgleichen der Tonreihe mit der westeuropäischen brachte mit sich die Einführung von Solmisationssilben. Jedoch blieb die Notationsform weiter unveränderlich: die homophone prätonale Drei- und Vierstimmigkeit wurde mit russischen linienlosen Neumen geschrieben (*Konsonante Vierstimmigkeit*). Die Präsentation betrachtet näher die sog. Kasaner Neumennotation anhand von Beispielen aus den Handschriften Add. MS 30063 des Britischen Museums und einigen anderen neumatischen Quellen des Staatlichen Historischen Museums Moskau.

Biographie: Elena Chernova studierte seit 2001 Musiktheorie an der Hochschule für Künste Wolgograd, Russland. Das Zweitstudium in Historischer Musikwissenschaft absolvierte sie 2011 an der Universität Regensburg. Zurzeit promoviert sie über das Nachtoffizium [Vsenoščnoe bdenie] in der russischen neumatischen Mehrstimmigkeit des 17. Jahrhunderts bei Prof. Christoph Flamm an der Musikhochschule Lübeck. Seit 2016 ist sie Mitglied des russisch-amerikanischen Projektes Orthodox Sacred Music Reference Library. Ihre Interessenschwerpunkte liegen auf Theorie und Geschichte liturgischer Gattungen, Notationsformen und Paläographie der russisch-orthodoxen Musik, historischen analytischen Ansätzen sowie Kompositionstechniken der Spätromantik.

Evgeny Skurat ist ein Sänger, Forscher, Spezialist für Neumennotationen und einer der führenden russischen Interpreten auf dem Gebiet historisch informierte Aufführungspraxis. Er studierte Chorleitung in Moskau. Das von ihm 2012 in Moskau gegründete Chronos-Ensemble ist durch das breite Repertoire bekannt, das neben der altrussischen, westeuropäischen und byzantinischen auch koptische, syrische, georgische liturgische Musik aus dem Zeitraum vom 11. bis 17. Jahrhundert umfasst. Mehrere Werke auf den sieben von Chronos-Ensemble bereits erschienen CDs sind Evgeny Skurats eigene Transkriptionen.

<https://chronosart.bandcamp.com>

Vergleich zweier Hörpartituren von Varèses *Poème électronique* mit *Déserts Nr. 3*

Dr. Hecker, Martin (Folkwang Universität Essen, HfMTh Leipzig, HMTM Hannover, HfKünste Bremen)

6.10.2019 09:30 5.K10

Abstract: Das *Poème électronique* von Varese ist ein Multimedia Werk. Bestehend aus Klang-, Licht- und Bildprojektionen hat es Installationscharakter, für dessen Realisation zur Brüsseler Weltausstellung 1958 eigens der Philips-Pavillon gebaut wurde. Mit ca. 400 Lautsprechern, welche im ganzen Raum verteilt waren, ist es bis heute eines der aufwendigsten Werke seiner Gattung. Auch wenn bei der Wiedergabe von CD mit der Architektur des Gebäudes, der Licht- und Bildprojektion wichtige Komponenten wegfallen, ist die Musik eigenständig genug und stellt ein in sich abgeschlossenes beeindruckendes musikalisches Bild dar. Die verwendeten Bausteine sind extrem vielfältig. Varèse verwendet ein bis sechs Klang-Schichten gleichzeitig. Da den jeweiligen Schichten im Raum eine Richtung zugeordnet ist, die auch wandern kann, sind sie akustisch leichter zu selektieren. So wurde mit Hilfe der Aufnahme eine Hörpartitur erstellt. Schon vor der Komposition des *Poèmes* arbeitete Varèse mit aufgenommenen Klängen. So werden in *Déserts Nr. 3* verwandte Kompositionstechniken sichtbar. So sollen hier nun Form, Struktur, Kombinatorik sowie „Instrumentation“ untersucht werden.

Biographie: Dr. Martin Hecker, geb.1980, studierte Musiktheorie, Komposition und Klavier an der HfM Dresden und dem Mozarteum Salzburg. 2008 promovierte er in Musikwissenschaft an der HfMTh Leipzig. Lehraufträge erfüllt er zur Zeit an der Folkwanguniversität Essen (seit 2008), der HfMTh Leipzig (seit 2015), der HMTM Hannover (seit 2016) sowie an der Hochschule der Künste Bremen (seit 2019). Zwei Kammeropern „Dinner for one“ und „Der Narr im Waisenhaus“ wurden 2010 in einer KOOP mit der Semperoper Dresden aufgeführt. Auftritte als Kammermusikpartner führten bis nach New York, London, Paris, Berlin oder Salzburg.

Between the lines: musical notation and its functions in empirical science

Fink, Lea (Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik)

6.10.2019 10:00 5.K10

Abstract: Music has recently become one of the most studied domain in psychology, cognition and neuroscience. Even though a majority of the research deals with the perception or effects of music, thus focusing on the human mind as the object of study, the musical material itself appears as a stimulus: it is used to measure a certain emotional or physiological response. Music is mostly presented as audio, video or live performance, not as musical notation. Paradoxically, notation is often used to describe or categorize musical stimuli, even though they were presented as audio. Notation in this context has a distinct function: it does not express the idea of a composer, but tries to objectively depict acoustic events – which mostly turns out inaccurate. Compared to the possibilities of music information retrieval, notation seems vague. But computational methods have limits as well. The main challenge does not lie in either approach, but in the complexity to judge, which musical parameters are relevant to categorize musical stimuli; especially when the main focus lies on perception and not on the musical material. But still: sound, perception and material are mutually dependent. Therefore, the role of rhythm, timbre, pitch or motivic relation as studied in music theory matters as well for psychology or neuroscience. In this talk, I will present an empirical study on peak experiences of listeners in pop music and a set of “notations” to depict these experiences. Listeners were asked to choose passages in music that they find particularly beautiful. One of the goals is to explore common features among these passages. To stay within one music style, we focused on pop songs only. There is no clear way to transcribe pop music, and an acoustical feature extraction with MIR Toolbox did not lead to sufficient results. Therefore, a notation in this context should serve both the psychological questions of the study as well as a systematic, music theoretical comparison within the corpus.

Biographie: Lea Fink is a PhD student at the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics in Frankfurt, Germany. She studied Piano and Music Theory in Rostock, complementing her studies in Boston and Vienna. Before coming to Frankfurt, she was head of education and outreach with the Gewandhausorchester Leipzig 2012-2014 and the director of the Future Lab of The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen 2014-2018. Her research is motivated by her experiences in the “field” of cultural education and focuses on perception and understanding of musical form in Western music theory.

Notation und technische Obsoleszenz. Aufführungspraktische Fragestellungen anhand der Rekonstruktion von Gerhard E. Winklers KOMA für Streichquartett und interaktive Live-Elektronik

Bennett, Lucas (Zürcher Hochschule der Künste – ICST)

Co-Autoren: Peter Färber, Carlos Hidalgo, Germán Toro Pérez (Zürcher Hochschule der Künste – ICST)

6.10.2019 09:30 5.K13

Abstract: Der Zugang zu und die Aufführung von Werken mit Instrumenten und Live-Elektronik bedingen, dass instrumentale und elektronische Ebene gleichermaßen erfasst werden können. Informationen zum elektronischen System sind häufig nicht in Notentexten wiedergegeben, sondern nur aus dem System selbst, bzw. dessen Analyse, ablesbar. Gerhard E. Winklers KOMA für Streichquartett und interaktive Live-Elektronik beinhaltet in dieser Hinsicht besondere Probleme: Das 1995-96 am Pariser IRCAM entstandene Stück lässt sich in keiner Partitur fixieren, vielmehr entsteht es in jeder Aufführung in der Interaktion zwischen den vier Streichern und dem live-elektronischen System neu; der Notentext wird dabei in Echtzeit generiert und auf Monitore ausgegeben (dem System liegt ein Algorithmus zugrunde, der seinerseits auf dem «Butterfly»-Modell, Teil der Katastrophentheorie des französischen Mathematikers René Thom, beruht). Jeglicher Zugang zu dem Stück, ob performativ oder analytisch, ist somit von der Funktion des live-elektronischen Systems abhängig. Aus heutiger Sicht besteht die Hauptschwierigkeit in der Obsoleszenz des Systems, welches auf aktuellen Hard- und Softwareumgebungen nicht lauffähig ist. Der Beitrag möchte zunächst eine Einführung in die ästhetische und technische Konzeption von KOMA bieten. Basierend auf einem laufenden Projekt sollen dann konkrete Erfahrungen aus der Rekonstruktion und Realisierung des Stückes dargestellt werden. Schliesslich soll im Sinne eines Ausblickes diskutiert werden, wie eine technologie-unabhängige Repräsentation des live-elektronischen Systems von KOMA aussehen könnte, die langfristig eine Rekonstruktion des elektronischen Systems wie auch den analytischen Zugang zum Stück gewährleistet. Ebenso wird gefragt, welcher Spielraum bei der technologischen Aufdatierung des elektronischen Systems und insbesondere der graphischen Umsetzung der Echtzeit-Notation besteht, ohne dass dadurch die ursprüngliche ästhetische Konzeption verfälscht wird.

Biographie: Geboren 1975 in Basel. Studien in Musikwissenschaft, deutscher Literatur- und Sprachwissenschaft sowie Musiktheorie in Basel. Diverse Publikationen zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Zahlreiche Musikproduktionen. Vorstandsmitglied des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbandes SMPV (Co-Präsident 2014-17), Mitglied der Redaktionskommission der Schweizerischen Musikzeitung (SMZ). Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institute for Computer Music and Sound Technology der Zürcher Hochschule der Künste, Mitarbeit in den SNF-Forschungsprojekten "Performance Practice of Electroacoustic Music - a practice-based exchange between musicology and performance" (2014-16), "Sound Colour Space. A Virtual Museum" (2015-16) sowie "Performing Live Electronic Music - Technical and Aesthetical Challenges in the "Digital Age (2018-22). <https://www.zhdk.ch/person/152374>

Eigenheiten der Notation in Alexandre Kordzaia's Stücken für live-Elektronik und Orchester

Barabadze, Nia (Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien)

6.10.2019 10:00 5.K13

Abstract: Die Notation von live-elektronischer Musik mit Orchester stellt Komponist*innen vor schwierige Fragen. Elektronische Musik wird gewöhnlich nicht notiert, aber für die Koordination von live-Elektronik mit dem Orchester besteht die Notwendigkeit zu notieren. Zudem sind Wiederaufführungen solcher Musik ohne Notation an jene Personen gebunden, die schon an früheren Aufführungen beteiligt waren. In dem Vortrag sollen folgende Fragen beantwortet werden: Welche Standards der Notation von live-Elektronik existieren bereits? Für welche Fälle suchen Komponist*innen nach eigenen Wegen ihrer Notation? Wo verläuft die Grenze zwischen Improvisation und fixiertem Text?

Diese Fragen sollen anhand von Kompositionen des georgischen Komponisten Alexandre Kordzaia (Kordz, *1994) untersucht werden. Kordz konzentriert sich mit seinen aktuellen Werken auf die Kombination von elektronischen und akustischen Instrumenten. Sein Ziel ist dabei, Elektronik mit dem Orchesterklang zu verbinden, und zwar nicht als getrenntes, zusätzliches Element, sondern als ein Orchesterinstrument. Kordz spielt den live-elektronischen Part seiner Orchesterstücke stets selbst, und daher notiert er diesen gewöhnlich nur auf einfache Art. Doch weicht er in manchen Fällen davon ab und notiert möglichst vollständig. Anhand solcher Stücke sollen die Eigenheiten seiner Notation gezeigt werden. Welche Prinzipien stehen hinter der Notation? Wie werden sie umgesetzt? Und wie unterscheidet seine Notation sich von Möglichkeiten, die andere Komponist*innen elektroakustischer Musik wählen? Kordz verzichtet auf umfangreiche Legenden mit Spielanweisungen. Inwieweit sind seine Zeichen selbsterklärend?

Untersucht werden folgende Stücke: *Kluster5Score* (für Streichorchester und mehrere Synthesizer, deren Stimmen notiert sind), *3 short movements for SacreElectro* (für Ensemble, Sampler und Synthesizer), *Marvin Touch It* (für live-Elektronik und Orchester), und *We've Been* (für live-Elektronik).

Biographie: Nia Barabadze, geboren 1995 in Tbilisi / Georgien, studierte im Studienjahr 2018/19 als Erasmus-Studentin Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, bis 2018 studierte sie MA Musikgeschichte und Bachelor in Musikjournalistik am Konservatorium Tbilisi.

Barabadzes Bachelorarbeit war Konzepten von Musikprogrammen des georgischen öffentlichen Fernsehens aus dem letzten Jahrzehnt gewidmet. Drei Jahre lang arbeitete sie für das georgische öffentliche Fernsehen, zunächst als Journalistin und darauf als Produzentin verschiedener Musiksendungen.

In der letzten Zeit wandte sie sich besonders der elektronischen Musik zu und arbeitete viel mit georgischen elektronischen Musikern zusammen. Die Eigenheiten der Notation in Alexandre Kordzaia's Stücken für live-Elektronik und Orchester werden auch in ihrer MA Thesis behandelt.

Werkkommentare von Komponist:innen und ihre Bedeutung bei der Analyse Neuer Musik

Fink, Hanna (Folkwang Universität der Künste Essen)

6.10.2019 10:30 5.K13

Abstract: Spätestens seit dem Aufkommen elektronischer Musik, und damit der zwangsweisen Neubewertung klassischer Notation sowie der steten Zunahme neuer Notationsformen stand und steht eine zeitgemäße Analyse noch immer vor neuen Herausforderungen. Oftmals ist, auch bei konzeptueller Musik, die schriftliche Fixierung eines Werkes nicht vorhanden, oder derart gestaltet, dass der Bezug zum Wahrnehmbaren nur mit immer spezifischer werdenden Fachkenntnissen im technischen Bereich zu erfassen ist. Trotz innovativer Ansätze zum Verstehen dieser Musik fällt auf, dass die schriftliche Fixierung eines Werkes häufig immer noch als primärer Analysegegenstand erachtet wird. Mit zunehmender Komplexität der Notation und/oder der musikalischen Gestaltung scheint jedoch gerade in zeitgenössischer Musikanalyse der Anteil von Äußerungen der Urheber*innen in den Analysen zuzunehmen und wird dabei selten hinterfragt. Die Komponist*innen beschreiben selbst Werkgenese, besondere Aspekte der Komposition und rezeptionsästhetische Wünsche – anknüpfend an eine Tradition künstlerisch formulierter Werkkommentare. Je nach (historischem) Kontext spielen dabei auch bestimmte Aspekte wie Autobiografisches, poetische Bezüge, Programmatisches und vieles mehr hinein.

In diesem Vortrag wird diese Wechselbeziehung zwischen Analyse und Kommentar anhand mehrerer unterschiedlich gearteter Beispiele der 50er Jahre bis heute untersucht, angefangen bei Karlheinz Stockhausens *Gesang der Jünglinge*. Unter Inbezugnahme der Kommentare wird sowohl die Sekundärliteratur betrachtet als auch eine Analyse der betreffenden Werke vorgenommen. Dabei soll auch untersucht werden, ob durch die Fokussierung auf Erläuterungen der Urheber*innen darin unerwähnte Aspekte der Analyse vernachlässigt werden oder gar den Weg zu einer offenen Herangehensweise erschweren.

Biographie: Hanna Fink studiert im Master Integrative Musiktheorie bei Prof. Schlothfeldt sowie Master Musikwissenschaft an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich der Alten Musikpraxis, Neuer Musik sowie der Kompositionspädagogik. Sie unterrichtet bereits Musiktheorie in mehreren Tutorien an Folkwang sowie an der Musikschule Dortmund, und ist freiberuflich als Kompositionspädagogin tätig. Darüber hinaus ist sie im Kulturmanagement für zeitgenössische Musik in Köln und im Ruhrgebiet aktiv und arbeitet im Vorstand der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr. Neben dem Verfassen einzelner Fachbeiträge sowie freier Texte arbeitet sie zudem als Herausgeberin für zeitgenössische Musikeditionen, u.a. für den Schott Verlag. Hanna Fink engagiert sich in der Gleichstellungsarbeit und hat ein Gender-Referat an Folkwang gegründet.