

# MODELLE

## PROGRAMMHEFT

22. JAHRESKONGRESS  
DER GESELLSCHAFT  
FÜR MUSIKTHEORIE



# INTRO



Foto: Christian Schneider

## GRUSSWORT DER REKTORIN DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

### MODELLE

„Es ist das schönste Los einer physikalischen Theorie, wenn sie selbst zur Aufstellung einer umfassenden Theorie den Weg weist, in welcher sie als Grenzfall weiterlebt.“ – Albert Einstein

Ein Kongress, dessen Programm sein Thema so auseinandernimmt und verhandelt, dass es sich auflösen vermöchte zwischen zentralem Topos und Grenzhaftigkeit. Welch ein schillerndes Unterfangen! Allein das Lesen des Begleithefts mutet an wie eine Rallye, das eigene Theorieverständnis dient als Vehikel, und man weiß sich im Wettstreit mit prominenten Teilnehmenden durch manch ambitionierten Engpass zu navigieren, Höhenzüge zu erklimmen und fließende Gewässer zu überwinden. Selbstverständlich lässt man schnell schon die Eindimensionalität des Linearen hinter sich, ebenso das Blatt Papier mit seinen Zeichensystemen, man folgt beherzt den Diskussionsrunden im Raum, um alsbald via Zeitreise endlich in die 4. Dimension musikalisch einzutauchen bis hinüber in die Multidimensionalität virtueller Universen. Ein Kongress wie ein Abenteuer und mit einer einladenden, auch heiteren Programmatik, augenzwinkernd zwischen akademischem Ernst und spielerischer Neugier. Von der „Theorie als Vermutung mit Hochschulbildung“, wie es einst Jimmy Carter wohl eher provokant formulierte, erweist sicher dieser Theoriekongress im besten Sinne als Zumutung für eine Hochschulbildung, die sich mutig der Horizonter-

weiterung verpflichtet sieht. „Unsere Theorien sind unsere Erfindungen. Sie sind nie mehr als kühne Vermutungen und Hypothesen, von uns gemachte Netze, mit denen wir die wirkliche Welt einzufangen versuchen.“ Dieser Satz von Karl Popper bedeutet eine stetige Herausforderung: Verharrt man in der Theorie als vermeintlich sicherem Wissensgrund, so bleibt das, was wir beobachten können, begrenzt und selbstreferentiell. Theorie, die den Anspruch verfolgt, neue Erkenntnisse zu ermöglichen, agiert als Feldforschung adaptiv, flexibel, transformativ und selbstkritisch. Sie integriert Experiment, Expedition, Evaluation, Entdeckung, Erlebnis, Emotion und vieles mehr, sie oszilliert zwischen Begreifen und Handeln, Regelwerk und Überwindung desselben, Analyse und Entwurf, Gestalt und Hintergrund, Wissenschaft und Kunst. So weist dieser Kongress in seiner großzügigen Vielfalt der Positionen, Horizonte und Fragen auf ein Übergeordnetes hin, das als Modell fungieren könnte für neue Theorien. Denn – so Einstein – erst die Theorie entscheidet darüber, was man beobachten kann. Den Verantwortlichen gelten ein großes Dankeschön und Gratulation zu dem großartigen Programm. Allein die Lektüre lohnt sich und regt die Imagination zum Modellieren an.

**PROF. ELISABETH GUTJAHR**



Foto: Peter Adamik

## GRUSSWORT DES PRÄSIDENTEN DER GMTH

In der Gründungsphase unserer Gesellschaft stellte der Diskurs über Satzmodelle (neben einer Art Renaissance der Schenker-Analytik sowie einer verbreiteten Hinwendung zu nordamerikanischer Musiktheorie) ein zentrales Movens dar, das die hochschulübergreifende Zusammenarbeit von Musiktheoretiker\*innen beflügelte. Einsichten wie die, dass in dur-moll-tonaler Musik diverse harmonische und kontrapunktische Phänomene auf mehr oder weniger im Hintergrund stehende Standardfortschreitungen – eben „Modelle“ – zurückführbar sind, dass eine analytische Methodik, die entsprechende Grundlagen verständlich macht, in erstaunlich engem Kontakt steht mit Denkweisen, wie sie beim Komponieren, Improvisieren, Musizieren und Hören von Musik zum Tragen kommen, und dass sich folglich ein satzmodell-basierter Ansatz gegenüber herkömmlichen Systemen als Alternative für einen praxisnahen und zugleich historische Quellen einbeziehenden Musiktheorieunterricht anbietet, beförderte ein neues Selbstverständnis des Fachs im Sinne einer zugleich wissenschaftlichen wie künstlerischen Disziplin. Inzwischen ist der besagte Diskurs – und mit ihm die GMTH selbst – gewissermaßen in die Jahre gekommen. Ein von der Kategorie ‚Satzmodell‘ ausgehendes musikalisches Denken ist zwar nicht allerorts unumstritten, aber doch im deutschsprachigen Raum verbreitet und allgemein bekannt. Auf diese veränderte Situation reagiert der 22. Jahreskongress in angemessener Weise: mit Erweiterung, Öffnung und Kritik. Inhaltliche Erweiterungen bisheriger Erkundungen und analytischer Anwendungen von Satzmodellen bietet das Kongressprogramm nicht zuletzt mit der Erprobung solcher Konzepte im Bereich sowohl der Neuen als auch der nicht-westlichen Musik. Um eine Öffnung handelt es sich bei der Thematisierung von Modellen fernab des

satztechnischen Gebiets. So soll es (entsprechend der ursprünglichen Bedeutung des Diminutivs von „modus“ – „modellus“ – im Sinne von „Maßstab“) beispielsweise um kulturelle und Denkmodelle ebenso gehen wie um die Verankerung von Musiktheorie in institutionellen Strukturen. Und die neuen Präsentationsformate, die ausprobiert werden und auf die ich persönlich besonders gespannt bin, folgen der Idee, das bewährte „Modell GMTH-Jahreskongress“ zu öffnen für Formen des fachlichen Austauschs, die wir so noch nicht kennen. Kritik ist nach mindestens zwei Jahrzehnten, in denen das Thema bereits intensiv debattiert wurde, notwendig. Dabei wird das Erfordernis, unübersichtliche musikalische Sachverhalte und Prozesse mit fasslicheren Darstellungen zu umschreiben, kaum zu hinterfragen sein. Aber sofern Modellcharakter auch jenen Vorgaben und Regeln zukommt, an denen sich künftige Realität orientieren soll oder muss, fordern sie Korrekturen oder ein Weiterdenken geradezu heraus. Für die aufwendige und anspruchsvolle Umsetzung dieses etliche innovative Perspektiven für die GMTH eröffnenden Kongresskonzepts danke ich aufs Herzlichste dem Organisationsteam um Prof. Dr. Juliane Brandes. Und ebenfalls danke ich der Leitung der Universität Mozarteum, die es ermöglicht hat, dass zum dritten Mal in Österreich ein Jahreskongress unserer Gesellschaft stattfinden kann. Ihnen allen, die Sie diesen besuchen, wünsche ich sehr angenehme und gewinnbringende Tage in Salzburg.

**PROF. DR. FLORIAN EDLER**

## GRUSSWORT DER KONGRESSLEITUNG

Der erste Gedanke, der einem bei dem diesjährigen Thema „Modelle“ leicht in den Sinn kommt, ist: Warum um Himmels Willen schon wieder Satzmodelle?! Gibt es denn nichts Schöneres in der Musik, mit dem man sich beschäftigen kann? Gerade eine solche Denkweise zeigt schon eine gewisse musiktheoretische „Déformation professionnelle“. Das offen formulierte Tagungsthema impliziert ja keineswegs, dass sich ein Kongress auf Satzmodelle beschränken müsste und schon gar nicht, diese in einer einseitigen, ausschließlich affirmativen Art und Weise abzuhandeln. Vielmehr fordert es dazu heraus, sich über Grundlegendes in Bezug auf verschiedenste musiktheoretische Modelle, einen Umgang mit diesen und den Modellbegriff als solchen Gedanken zu machen. Gerade dies ist die Herausforderung, der sich dieser Kongress stellt: Eine adäquate Diskussion rund um das Thema Modelle benötigt einerseits einen wachen Blick für den Status Quo in Bezug auf das, was ‚Modell‘ innerhalb und rund um das Fach Musiktheorie auf unterschiedlichen Ebenen sein kann. Allein dies ist bereits eine Form (musik-)theoretischen Denkens. Andererseits sollten gerade die Ergebnisse eines solchen Denkens und der wissenschaftliche, künstlerische wie pädagogische Umgang damit immer in einem lebendigen, möglichst offenen Diskurs stehen. Gerade Modelle oder deren Verwendung laufen Gefahr, sich zu verhärten und zu verselbständigen, sich so von der Realität, die sie ja zu beschreiben oder gestalten versuchen, zu entfernen. Es resultieren (Ab-)Geschlossenheit und Zirkularität. Deswegen ist ein Austausch, ein Aufbrechen, ein Kommunizieren und immer wieder (Nach-)Justieren, Ergänzen, ein Neu-Ausrichten, Erfinden und Aktualisieren, vielleicht auch über verschiedene Fachbereiche hinweg, notwendig. Da das Fach Musiktheorie sich jederzeit auch in seinem akademischen Umfeld legitimieren muss, stellt sich der Kongress diesen Fragen in besonderer Weise, indem sie nicht nur innerhalb fachspezifischer Belange aufgeworfen werden, sondern den bildungspolitischen Kosmos miteinbeziehen. Außerdem kommt dem „Experiment“ eine ganz besondere Bedeutung zu: Wer mit Kunst zu tun hat, weiß, dass nicht nur aus einer gelungenen Konzeption, sondern mindestens gleichermaßen auch aus dem Ausprobieren und Realisieren heraus eigenständige und



wichtige heuristische Werte entstehen. Deswegen haben wir auch das Modell des Kongresses selbst einem Experiment ausgesetzt. Unsere Öffnung der Vermittlungsformate und die Umgestaltung der üblichen Form wurde bereits mit einer üppigen Auslese einfallreicher, kunterbunter Proposals mit originellen Ideen belohnt! Dass Sie als Referierende und Teilnehmende des Kongresses sich darauf begeistert eingelassen haben, freut uns über die Maßen und natürlich hoffen wir nun, dass der Kongress mit all seinen Beiträgen und Facetten das hält, was er verspricht – zumindest, dass sich das Experiment lohnt. In diesem Sinne wünschen wir Ihnen viel Spaß und Begeisterung, einen kritischen, aber doch auch freundlich-konstruktiven Blick und vielleicht auch etwas Wohlwollen, wenn etwas nicht funktioniert; denn das braucht es bei solchen Experimenten mit einem ehrlich ungewissen Ausgang auch.

Ganz herzliche Grüße,  
Ihre  
Prof. Dr. Juliane Brandes und SL Stephan Quandt

sowie Prof. Dr. Sigrun Heinzelmann, Prof. Christian Ofenbauer, SL David Paulig, SL Andreas Winkler und Prof. em. Dr. Franz Zaunschirm

**PROF. DR. JULIANE BRANDES UND  
SL STEPHAN QUANDEL**

30.09.2022

	RAUM 2046	RAUM 2047	RAUM 2048	BÖSEN-DORFER SAAL	SOLITÄR	KLEINES STUDIO	HÖRSAAL
					09.00-09.30 Begrüßung, Preisverleihung		
11.00-11.30 Kaffeepause Foyer		11.30-18.30 Ist mit „Satzmodell“ alles gesagt? Perspektivwechsel durch Merkmale und Kategorien von Modellen  Sobecki, Philipp PROMENADE	11.30-18.30 Sinfonien interaktiv online erleben  Stark, Jonathan PROMENADE	11.30-12.00 Kakeai – zur Geschichte eines formstiftenden Modells in japanischer Musik  Dreyer, Hubertus VORTRAG	09.30-11.00 Keynote 1  Hatten, Robert	11.30-12.30 Ideen zur Zukunft der Musiktheorie – ein Für und Wider  Koerrenz, Johanna/ Wöllner, Elias BATTAGLIA	11.30-12.00 Von der Quintenreihe zur Zirkelharmonik – noch Diatonik oder schon Enharmonik?  Thoma, Georg VORTRAG
12.30-14.00 Mittagspause/ Hochschulvertretertreffen Extern/ Mensa				12.00-12.30 Sakura Sakura – Fortschreibungen eines melodischen Modells für Japan  Ueda, Yuko VORTRAG		12.00-12.30 Zur Genese von Tonfeldern in der Musik des 18. Jhs.  Winkler, Andreas VORTRAG	
	14.00-15.00 Einführung indische Ragas singen  Koerrenz, Johanna WORKSHOP			14.00-16.00 Abstraction, Theory Building, Models with and without Computers in Music Research  Rohrmeier/ Menke/ Neuwirth/ Finkensiep/ Hentschel PANEL	14.00-14.30 Der „Akkord der dorischen Sexte“ Modell und Tradition in geistlichen Chorwerken von Max Reger  Hauser, Tobias VORTRAG	14.00-14.30 Instrumentationsanalyse am Beispiel pulsierend bewegter Finalsätze von Maurice Ravel. Ein Modell künstlerischer Analyse  Kuhlmann, Tim VORTRAG	14.00-14.20 The Art of Preluding: Deconstructing and Reconstructing the Preludes in J.S. Bach's Well-Tempered Clavier I & II  Remeš, Derek BUCHPRÄSENTATION
	15.00-16.00 musiconn.workshop - Einblicke in die Angebote des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft  Lutz, Bernhard (Bayer. Staatsbibliothek) WORKSHOP				14.30-15.00 Ein Gegenmodell zu Schönbergs Konzept der entwickelnden Variation  Pinkas, Michael VORTRAG	14.30-15.00 Polyphonie in den sinfonischen Werken Albert Roussels  Aydintan, Marcus VORTRAG	14.20-14.40 Der Komponierende Organist um 1700. Studien zu Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 von J.S. Bach  Weil, Andreas BUCHPRÄSENTATION
					15.00-16.00 Modelle und ihre Überschreitung beim Hören posttonaler Strukturen  Ambrosch/ Rebrina/ Utz PANEL	15.00-15.30 Die Rompreis-Kantate – Ein Modell zwischen Reproduktion und Transformation  Hensel, Sebastian VORTRAG	14.40-15.00 Allgemeine Musiklehre  Krämer, Laura BUCHPRÄSENTATION
16.00-16.30 Kaffeepause Foyer					16.30-18.00 ANSCHLIESSENDE WORKSHOP IN RAUM 2049	15.30-16.00 Klang-(farben-)modelle in „Serendib pour 22 Instrumentistes“ von Tristan Murail  Mohagheghi Fard, Ehsan VORTRAG	
	16.30-18.30 Models in Practice: Hands-on Tutorials with Musical Corpora and Computational Models  Rohrmeier/ Menke/ Neuwirth/ Hentschel/ Finkensiep PROMENADE & WORKSHOP			16.30-17.30 Im einen auch das andere hören – Instrumentationsversuche von Klaviermusik als Eröffnung klanglicher, struktureller, analytischer Einsichten, Querverweise und Erlebnisse  Vereno, Klemens CONCERTO	16.30-17.00 Formen des Romantizismus in den Soundtracks fremder Welten der 2010er-Jahre. Eine Spurensuche  Preusser, Gernot VORTRAG	16.30-17.30 Satzmodelle in der Musik Maurice Ravel's. Was wäre, wenn...? Eine Reise durch die Musik Ravel's in Wort und Klang  Domenech, Eric CONCERTO	
				17.30-18.30 „In meinen Tönen spreche ich“. Brahms und die Symphonie  Schild, Johannes CONCERTO	17.00-17.30 Zwei Kompositionsmodelle in der Filmmusik und ihr Einfluss auf die (Un-)Vorhersehbarkeit von Ideen  Hardt, Susanne VORTRAG	17.30-18.00 Towards A Performance Model Via Analyses of Audio Recordings: A Case Study  Schüler/ Seibel/ Jakumeit VORTRAG	
18.30-20.00 Abendessen (individuell) Extern						18:00-18:30 Die Ausführung der Wiederholungen in J.S. Bachs Goldberg-Variationen  Motavasseli, Majid VORTRAG	
					20.00 „Junger Mozart“  KONZERT		

01.10.2022

RAUM  
2046

RAUM  
2047

RAUM  
2048

BÖSEN-  
DORFER SAAL

SOLITÄR

KLEINES  
STUDIO

HÖRSAAL

**10.30-11.00**  
Kaffeepause +  
weitere Diskussion  
*Foyer*

**12.30-14.00**  
Mittagessen (individuell)  
*Extern*

**15.00-16.00**  
Kantionalsatz-  
Maschine: Vorstellung,  
Erprobung, Diskussion  
*Arnecke, Jörn/  
Schmidt, Philipp  
LABOR*

**14.00-14.30**  
Zu James P. Johnsons  
satztechnischen  
Studien und der  
Verwendung  
klassischer Modelle in  
seinen Rag- und Jazz-  
Kompositionen  
*Teriete, Philipp  
VORTRAG*

**14.30-15.00**  
„Sie reden über  
Hip-Hop“ (Sido in  
„Masafaka“) – Wie hört  
und notiert man Rap?  
*Grote, Daniel  
VORTRAG*

**15.00-15.30**  
„The Riddle“.  
Die Harmonik  
Nik Kershaws  
*Wolf, Jonas  
VORTRAG*

**11.00-13.15**  
Improvisations-  
wettbewerb

**14.00-15.00**  
Duell ums Modell. Ein  
Streitgespräch über  
Erkenntnispotenziale  
und -grenzen  
musiktheoretischer  
Modellbegriffe  
*Bredemeier/ Heuer/  
Knappe/ Kohlmann/  
Kühfuß/ Leimbach/ Mey/  
Nieland/ Schlegel/ Sobecki  
BATTAGLIA*

**15.00-15.30**  
Preisverleihung  
Improvisations-  
wettbewerb

**14.00-14.30**  
Inszenierung und  
Überwindung.  
Satzmodelle und  
Tonalität in Richard  
Wagners Lohengrin  
*Wolf, Jonas  
VORTRAG*

**14.30-15.00**  
Das „gebrochene  
Modell“ als  
Ausdrucksmitel in  
Gustav Mahlers erstem  
Kindertotenlied  
*Kranemann, Frederik  
VORTRAG*

**15.00-15.30**  
Historische Satz-  
modelle im Spätwerk  
Gustav Mahlers.  
Untersuchungen zu  
einem „Spätstil“  
*Motavasseli, Majid  
VORTRAG*

**14.00-16.00**  
Dorico – Die  
Notationssoftware der  
nächsten Generation  
*Etezazi, Sascha  
VORTRAG MIT  
FRAGERUNDE*

**16.00-16.30**  
Kaffeepause  
*Foyer*

**16.30-18.30**  
Evaluation der  
computergestützten  
Notentextanalyse-  
methoden im Rahmen  
des Fellowship-  
Projektes  
„Computergestützte  
Musikanalyse“  
an der HfM Weimar  
*Poliakov, Egor  
WORKSHOP*

**18.30-20.00**  
Abendessen (individuell)  
*Extern/ Foyer*

**15.30-16.00**  
Absteigende Bass-  
Tetrachorde in der  
Musik Rachmaninovs  
*Lizura, Diana  
VORTRAG*

**16.30-17.00**  
Partimenti auf der  
Gitarre? Perspektiven  
einer Einrichtung für  
Zupfinstrumente  
(Workshop im Anschluss  
in Raum 2013)  
*Höfig, Malte  
WORKSHOP*

**17.00-17.30**  
Die Musikalität  
der Generalpause.  
Untersuchungen  
zur Sinfonik Joseph  
Haydns  
*Weich, Sebina  
VORTRAG*

**17.30-18.00**  
Atonalität und  
Improvisation.  
Praktische Zugänge  
zur frühen atonalen  
Klaviermusik Arnold  
Schönbergs  
*Barendt, Marius  
VORTRAG*

**18.00-18.30**  
„Es fehlte an Mustern  
von geringem Umfang“.  
Die zehn Klaviersonaten  
Op. 21-30 Rudolf  
Violas als implizite  
Formenlehre  
*Mathes, Oliver  
VORTRAG*

**15.30-16.00**  
Das Moll-Problem der  
relativen Solmisation  
*Thoma, Georg  
BATTAGLIA*

**16.30-18.30  
(evtl. 19.00)**  
Modelle in Musiktheorie  
und Didaktik. Versuch  
einer Annäherung  
*Junker/ Kaiser/ Nussbichler/  
Süßer/ Reichel/ Zocha  
PANEL*

**20.00**  
Zwischen stilgebundenem  
Komponieren und Avant-  
garde. Kompositionen von  
Kolleg\*innen am Haus  
*KONZERT*

**15.30-16.00**  
„contristatam et  
dolentem“ Unter-  
suchungen zu einer  
ungewöhnlichen  
Eröffnung  
*Nickel, Maximilian  
VORTRAG*

**16.30-17.00**  
Die Problematik  
strukturanalytischer  
Modelle für das  
Verständnis der  
Relationen zwischen  
Musik und Bewegung  
*Bräuninger, Renate  
VORTRAG*

**17.00-17.30**  
Bearbeitungsstrategien  
als Kompositionsmodell:  
Salvatore Sciarrinos „Ti  
vedo, ti sento, mi perdo  
(In attesa di Stradella)“  
*Serrano, Daniel  
VORTRAG*

**17.30-18.30**  
Musikalische Mündigkeit  
als Denkmodell für die  
Disziplin Musiktheorie  
*Hayward, Klara  
ERWEITERTE  
IMPROVISATION*

02.10.2022

RAUM  
2013

RAUM  
2047

RAUM  
2048

ÖH-LOUNGE

SOLITÄR

KLEINES  
STUDIO

HÖRSAAL

08.30-10.00  
Studierenden-  
frühstück

09.30-11.30  
Mitglieder-  
versammlung

12.30-14.00  
Abschluss-  
veranstaltung  
(Impulse Brandes und  
Korte mit Diskussion  
plus Mozart- Konzert-  
„Auswertung“,  
Verabschiedung)  
*SINFONIA CONCERTANTE*

14.00-15.00  
AG Internationales

11.30-12.30  
Mittagspause/  
Kaffee  
*Extern/ Foyer*

15.30  
Spaziergang auf  
den Mönchsberg

29.09.2022

RAUM  
2013

RAUM  
2015

RAUM  
2049

15.00-19.00  
AG Musiktheorie und  
neue Medien

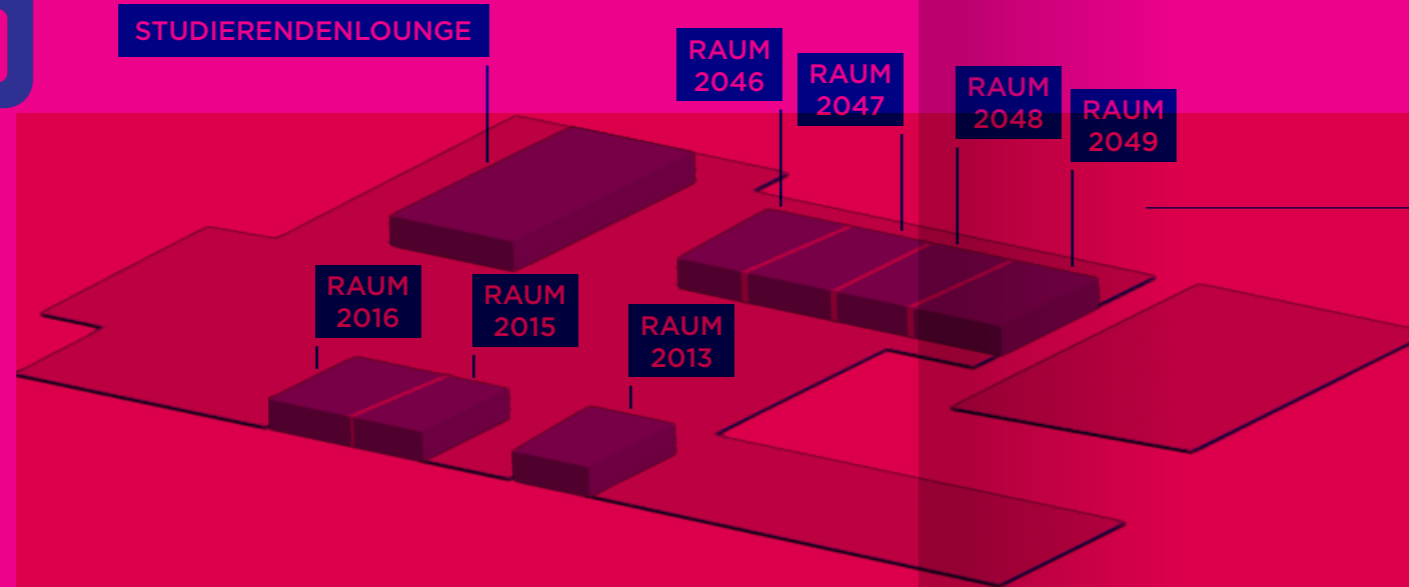
17.00-19.00  
Erfolgreich bewerben  
*Bitzan, Wendelin  
Heinzelmann, Sigrun  
WORKSHOP*

19.00  
AG Promotionen

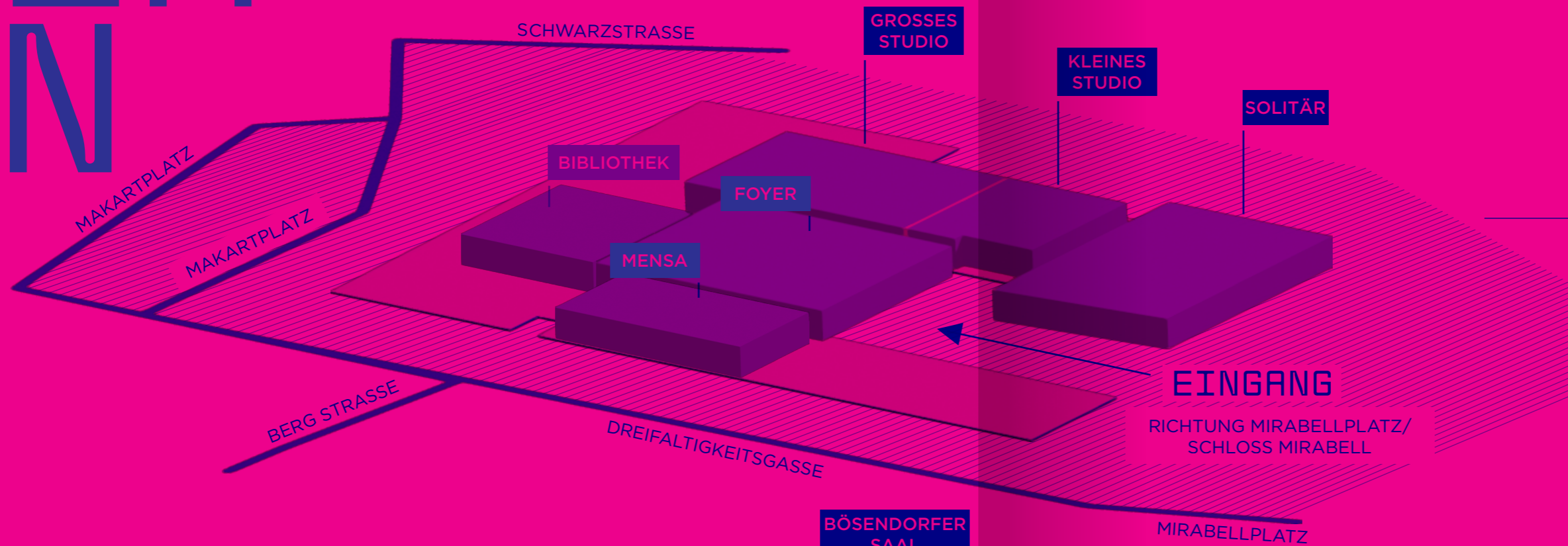
**AG Klavierpraxis**  
Die AG ist nach wie  
vor aktiv, ein eigenes  
Arbeitstreffen ist am  
7.10. an der HfMDK  
Frankfurt geplant  
(Kontakt: info@  
c-miltenberger.de).  
Ein Treffen am Vortag  
des Kongresses ist  
daher nicht vorgesehen.

**AG Hörerziehung-  
Gehörbildung**  
Die Fachgemeinschaft  
ist nach wie vor aktiv  
und richtet jährlich  
im Mai ein eigenes  
Arbeitstreffen mit  
thematischem  
Schwerpunkt aus  
(Kontakt: christine.  
klein@musik.uni-halle.  
de). Ein Treffen am  
Vortag des Kongresses  
ist daher nicht  
vorgesehen.

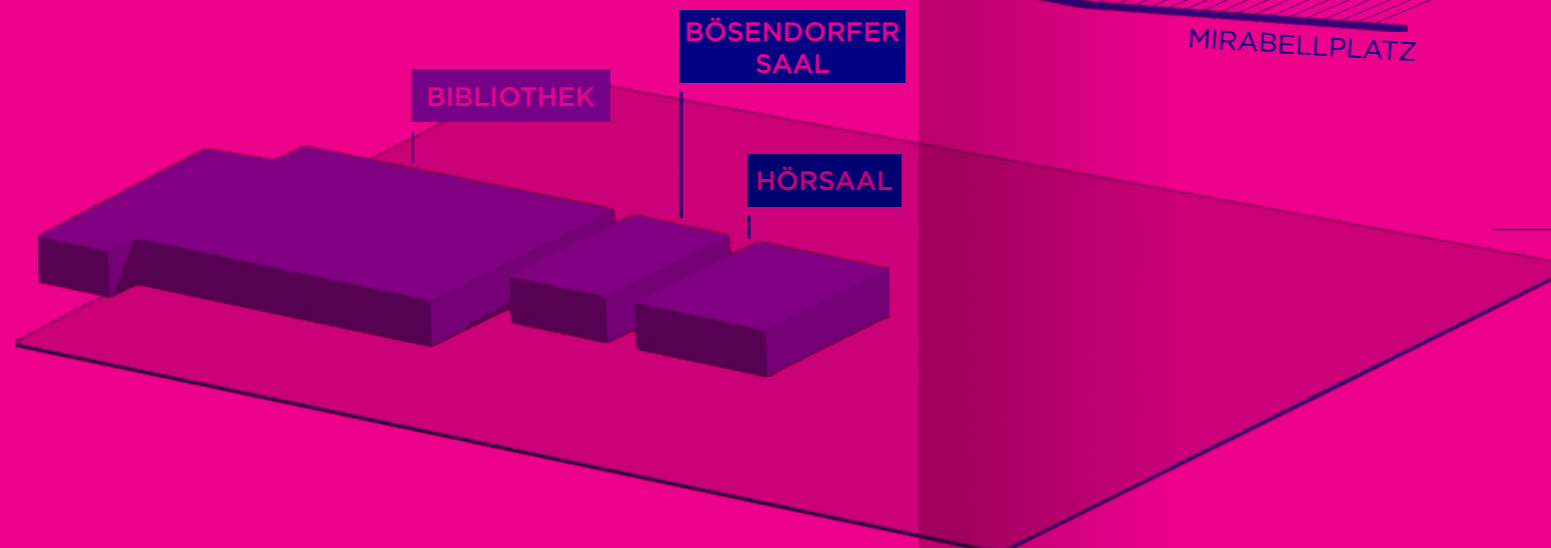
# LEAP LEAP N



2. OBERGESCHOSS



ERDGESCHOSS



1. UNTERGESCHOSS /  
GARTENGESCHOSS



# GLO SSS ARR

## BATTAGLIA

Streitgespräch auf dem Podium.  
Ein Modell – verschiedene Sichtweisen  
oder ein Thema/Stück/Gegenstand –  
verschiedene Modelle, evtl. mit integrierter  
Publikumsdiskussion

## BUCHPRÄSENTATION

Vorstellung neuer musiktheoretischer  
Publikationen

## CONCERTO

Vortrag mit Respondents oder Coaching,  
ggf. auch mit Live-Musik, auf die Bezug  
genommen wird oder die als Gegenstand  
der Betrachtung zur Debatte steht

## DUO/TRIO

Mini-Panel oder Mini-Sektion, bestehend  
aus nur zwei oder drei thematisch zuei-  
nander passenden Beiträgen. Diese sind  
ggf. im Vorfeld des Kongresses durch die  
Referent\*innen koordiniert worden.

## (ERWEITERTE) IMPROVISATION

Musikalisch und im übertragenen Sinn,  
etwa im Improvisationswettbewerb oder  
als spontane Auseinandersetzung der Teil-  
nehmenden über eine Thematik, für die  
zuvor entsprechend Anstoß gegeben wird

## INTRODUKTION

Arbeits- bzw. Interessensgruppen stellen  
sich, ihre Projekte und ihre Ergebnisse vor.

## LABOR

Versuchsanordnung, Durchführung des  
Experiments, Auswertung und Diskussion

## „NETTIQUETTE“

Verhaltenscodex außerhalb des www. Gilt  
in Präsenz und soll blauen Augen, gebro-  
chenen Nasen und anderen Handgreiflich-  
keiten vorbeugen. Merke: Der Codex steht  
Meinungsverschiedenheiten oder konsens-  
freien Dialogen auf Augenhöhe in keiner  
Weise entgegen.

## PANEL

Wie üblich als Folge von thematisch mit-  
einander verbundenen Beiträgen und einer  
abschließenden Diskussion, die das Ge-  
samte in den Blick nimmt

## PROMENADE

Kurzeinführungen in laufende Forschungs-  
projekte, pädagogische Ansätze, neue  
Software und ähnliche Dinge, die sich wie  
an einem Messestand präsentieren lassen

## SINFONIA CONCERTANTE

Round Table mit Publikumsdiskussion

## STUDENTISCHE SEKTION

Diese ist dieses Jahr als solche offen ge-  
kennzeichnet; Proposals dieser Kategorie  
wurden beim Auswahlprozess besonders  
unterstützt. Die Sektion soll Studierenden  
erste Erfahrungen im Präsentieren eigener  
Arbeiten ermöglichen sowie konstruktives  
Feedback von bzw. Kontakt zu internatio-  
nalen Spezialist\*innen bieten.

## VORTRAG

Wie üblich als 20-minütiger Vortrag plus 5  
Minuten Diskussion oder länger

## VORTRAG/PANEL UND WORKSHOP

Angebot an die Kongress-Teilnehmer\*in-  
nen; angeleitetes Erproben und Anwenden  
einer (zuvor oder hinterher vorgestellten)  
Theorie oder handwerklichen Anleitung  
durch spezialisierte Referent\*innen

## WORKSHOP

Angebot an die Kongress-Teilnehmer\*in-  
nen; vornehmlich praktisches Anwenden,  
Erproben und Erfahren bestimmter Aspek-  
te, angeleitet durch spezialisierte Refe-  
rent\*innen

# BEGRÜSSUNG UND PREIS- VERLEIHUNG

DES WISSENSCHAFTLICHEN  
SCHREIBWETTBEWERBS

Der diesjährige Aufsatzwettbewerb orientierte sich eng an der Thematik des Kongresses. Gegeben waren folgende Themen:

- Denkmodelle / Epistemologie der Modelle
- Modelle und Intertextualität
- Modelle und Improvisation
- Modelle - Kanons - Algorithmen
- Modelle und Vermittlung

Wie immer waren aber auch thematisch freie musikanalytische Texte möglich.

Die erfreuliche Zahl von 14 Einreichungen bestätigte auch von dieser Seite, dass das Kongressthema innerhalb der GMTH nach wie vor brandaktuell (oder kontrovers?) ist. Umso mehr freuen wir uns, Ihnen spannende Beiträge und interessante Preisträger\*innen präsentieren zu können.

Ariane Jeßulat  
Volker Helbing

# ERFOLGREICH BEWERBEN

WENDELIN BITZAN (DÜSSELDORF),  
SIGRUN HEINZELMANN (SALZBURG) U.A.

Nach dem Vorbild der jährlichen Workshops des Professional Development Committee der Society for Music Theory sollen im Zusammenhang der GMTH-Kongresse von nun an Workshops zu beruflichen Prozessen der deutschsprachigen Musiktheorie angeboten werden. Der erste Workshop dieser Art widmet sich dem Thema „Bewerbungen“. Im interaktiven Format werden alle Phasen des Bewerbungsablaufes besprochen, vom Erstellen eines Lebenslaufs und Bewerbungsschreibens bis zur Vorbereitung auf das Jobinterview und einer Lehrprobe. Impulsreferate mit konkreten Tipps wechseln ab mit Diskussionen, in denen sich die Anwesenden ausführlich über Erfahrungen mit diesen Prozessen austauschen, sowohl aus der Perspektive der Bewerber\*innen als auch der von Kommissionsmitgliedern. Außer der Leiterin des Workshops (Univ. Prof. Dr.

Sigrun Heinzelmann) werden noch weitere Kolleg\*innen aus dem GMTH-Vorstand und der Universität Mozarteum Salzburg teilnehmen.

Der Workshop richtet sich vor allem an Studierende und alle Mitglieder auf Stellensuche, aber auch Personen mit festen Stellen sind herzlich eingeladen.

**Verbindliche Anmeldung:**  
bitte bis zum 21.09.2022 an:  
[sigrun.heinzelmann@moz.ac.at](mailto:sigrun.heinzelmann@moz.ac.at)

Die Erhebung der Teilnehmerzahl ist notwendig zur Raumwahl und Vorbereitung.

## WENDELIN BITZAN

ist Musiker, Komponist und Musikforscher. Er studierte die Fächer Musiktheorie, Musikpädagogik, Klavier und Tonmeister in Detmold, Berlin und Wien und erwarb drei Diplome an der Fakultät Musik der Universität der Künste Berlin. An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien wurde er im Fach Musikwissenschaft promoviert. Nach Lehrtätigkeiten an Musikhochschulen und Universitäten in Berlin, Rostock und Detmold arbeitet er nunmehr als Dozent für Musiktheorie an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf sowie als freier Komponist und Fachautor. Er konzertiert als Kammermusiker, Liedbegleiter und als Interpret eigener Kompositionen. Seine Publikationen zur Musiktheorie und Musikpädagogik sind in Periodika, Kongressberichten und Sammelbänden erschienen. Außerdem setzt er sich in Berufsverbänden und als Publizist für die Interessenvertretung freischaffender Musiker:innen ein.

## SIGRUN HEINZELMANN

studierte Klavier (Staatsdiplom) an der Musikhochschule Stuttgart sowie Kammermusik, Liedbegleitung und Musiktheorie (Master) an der University of Massachusetts in Amherst, USA. Nach Abschluss des PhD-Studiums in Musiktheorie an der City University of New York, wo sie von William Rothstein, Charles Burkhart, Joseph Straus, Leo Treitler und Richard Kramer entscheidende Impulse erhielt, war sie als Lecturer an der University of Massachusetts in Amherst tätig, ab 2007 lehrte sie als Professorin für Musiktheorie am Oberlin Conservatory of Music. 2016 wurde sie als Universitätsprofessorin für Musikanalyse an die Universität Mozarteum Salzburg berufen, wo sie von 2017-März 2022 auch das Department 1 (Musiktheorie und Komposition) leitete. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich vor allem mit der Musik Maurice Ravels; weitere Forschungsinteressen gelten der Analyse nach Heinrich Schenker, der motivischen Analyse, Teilbereichen der Geschichte der Musiktheorie und den vielfältigen Zusammenhängen zwischen musikalischer Analyse und Interpretation. Seit 2016 ist sie Vizepräsidentin der GMTH.

# COACHING VIRTUAL AGENCY THROUGH GESTURE: A LIVE DEMONSTRATION WITH COMMENTARY

ROBERT S. HATTEN (AUSTIN/TEXAS)

As a music theorist who occasionally performs and coaches performers, I have found that what Carolyn Abbate (2004) would denigrate as “gnostic” analytical understandings can nevertheless provide considerable support for vital and compelling interpretations, even within the “drastic” conditions of actual performance. In countering her view of such knowledge as abstract, I conceive of form and underlying structure as expressively motivated, but complemented by a highly configured surface that contributes its own depths of meaning. To be sure, performer-teachers are already concerned with nuance, from the shaping of phrases and phrase rhythms to the balancing of individual lines, and from the character of themes to the quality of individual sounds. So how might one begin to theorize the irreducible richness of the surface in a way that best synthesizes underlying structure and qualitative nuance? What I will demonstrate, through coaching a student string quartet on a Beethoven movement, is how musical gesture, as stylistically framed, can reveal and embody virtual agencies invested with actions, emotions, and thoughts. I define musical gesture broadly as affective, ener-

getic shaping through time (Hatten 2004). Virtual agency is the inferred source of that energy, ranging from unspecified actants to virtual human agents, and from virtual actors to an all-embracing human subjectivity (Hatten 2018). These levels can be teased out from a study of the score, but the heuristic process of discovering them through performance may offer closer insights, especially when guided by an experienced coach. Performers may be led to discover how virtual agential gestures can create characteristic identities whose actions and reactions forge coherent expressive or dramatic trajectories. In turn, performers can nuance their own gestures in order to embody virtual agency and project an unfolding virtual subjectivity – one that engages their own, and by extension, their audience’s emotional and spiritual life.

#### References:

Abbate, Carolyn. “Music—Drastic or Gnostic?” *Critical Inquiry* 30:3 (Spring 2004), 505-536.  
Hatten, Robert S. *Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.  
A *Theory of Virtual Agency for Western Art Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2018.

## ROBERT S. HATTEN

is recently retired as Marlene & Morton Meyerson Professor in Music at The University of Texas at Austin, where he has taught music theory since 2011. He served as President of Society for Music Theory in 2017-2019 and President of the Semiotic Society of America in 2008. Dr. Hatten’s first book, *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation* (1994) was co-recipient in 1997 of the Wallace Berry Award from the Society for Music Theory. His second book, *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert* (2004) helped launch the book series “Musical Meaning and Interpretation” (Indiana University Press), for which he served as general editor until 2020, shepherding the publication of over 35 books. His latest book, *A Theory of Virtual Agency for Western Art Music*, appeared in the series in 2018. Illustration and performance at the piano inform his current research, including explorations of texture and expressive meaning in the Bach keyboard partitas, and enrichments of melos in two late nocturnes of Chopin.

# KAKEAI - ZUR GESCHICHTE EINES FORMSTIFTENDEN MODELLS IN JAPANISCHER MUSIK

HUBERTUS DREYER (DÜSSELDORF)

DUO JAPAN

Interkulturelle Vergleiche musikalischer Phänomene, denen nicht gerade nachweisbare Beeinflussungen unterschiedlicher Genres zugrunde liegen, sind nach dem Ende der vergleichenden Musikwissenschaft mit guten Gründen außer Mode gekommen, auch wenn sie in letzter Zeit wieder (z.B. von M. Hiljeh, P. Savage und S. Brown) vorgeschlagen wurden. Führt man die Vergleiche jedoch, Luhmann folgend, nicht aufgrund von Merkmal-, sondern von Problembegriffen, nicht auf der Ebene von konkreten Erscheinungen, sondern auf der Ebene des Gebrauchs jeweils kulturspezifischer Patterns und Modelle, so lassen sich erhellende Parallelen zwischen sonst sehr entfernten Musikkulturen finden. Die japanische Musiktradition der Jiuta (Gesangsstücke mit Shamisen und/oder Koto, vornehmlich in der Tokugawazeit 1600-1868 entstanden) bietet dafür ein gutes Beispiel. Die wenigen traditionellen musiktheoretischen Begriffe, die für Jiuta existieren, erlauben stringente Analysen, wenn man ihre sich historisch verändernde inhaltliche

Ausgestaltung betrachtet - mit zuweilen verblüffenden Parallelen zu westlicher Musik. Dies soll dargestellt werden anhand der kakeai, eines Frage-Antwort-Modells (also formstiftenden Modells unterer Ebene), das für viele instrumentale Zwischenspiele in den sogenannten tegotomonos, eines Untergenres von Jiuta, konstitutiv ist. Nicht nur ist die Verwendung der kakeai im größeren formalen Kontext genau definiert, sie durchläuft auch eine historische Entwicklung, die im Vortrag anhand von Beispielen von Matsuura Kengyō, Kikuoka Kengyō, Yaezaki Kengyō und Mitsuzaki Kengyō nachgezeichnet werden soll: Bei Kikuoka Kengyō kann z.B. übermäßiger Gebrauch von kakeai fortschreitendes Betrunkensein symbolisieren (in Sasa-no-tsuyu), und die ursprünglich recht simple Struktur des Modells erfährt abenteuerliche manieristische Verzerrungen beim sich durchaus als innovativer Komponist verstehenden Mitsuzaki Kengyō Anfang des 19. Jahrhunderts.

## HUBERTUS DREYER

Geboren 1963 in Goslar/Harz, Kompositionsstudium an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater bei György Ligeti. Diplom Komposition/Theorie 1995. 1994 Übersiedlung nach Japan/Tokyo, dortselbst Musikwissenschaftsstudium an der Tokyo University of Fine Arts bei Gen'ichi Tsuge. Magister (1997) und Doktor (2005) über Analyse von Jiuta/Sankyoku. Musikwissenschaftliche Lehrtätigkeit u.a. an der Tokyo University of Fine Arts. 2012 Rückkehr nach Deutschland, seither Dozent für Musiktheorie und Improvisation an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, seit 2015 auch musikalischer Leiter eines Ballettinstituts und Dozent für Komposition am Brahmskonservatorium Hamburg. Publikationen über traditionelle japanische Musik (Jiuta, Sōkyoku, Shomyo, Goeika), Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, Musikkognition, Probleme computergestützten Transkribierens etc. Daneben tätig als Pianist (Schwerpunkt Neuer Musik) und Komponist.

# SAKURA SAKURA - FORTSCHREIBUNGEN EINES MELODISCHEN MODELLS FÜR JAPAN

YUKO UEDA (HIROSHIMA)

DUO JAPAN

Wer das in Japan sehr beliebte Lied Sakura Sakura komponiert hat, ist unbekannt; entstanden ist es aber vermutlich zwischen 1853 und 1868. Als Modell für das traditionelle Japan hat es nicht nur japanische Komponist\*innen inspiriert. Gründe dafür, dass es zum Modell werden konnte, dürften u.a. darin bestehen, dass die Melodie auf der fünftönigen Miyakobushi-Skala basiert, auch wird das Wort ‚Sakura‘ (d.h. Kirschblüte) im Liedtext meist direkt mit Japan assoziiert. Wie der Prozess der Modellwerdung im Fall der Melodie ablief und wodurch Sakura Sakura einen Entwurfscharakter (Dirks/Knobloch 2008, Rora 2019) bewahren konnte, soll in dem geplanten Vortrag anhand von fünf Beispielen nachvollzogen werden. Die Melodie stand nicht nur größer besetzten Stücken Modell, so Toru Takemitsu's Sakura (1973) aus Uta || für Chor, Helmut Lachenmann's Sakura-Variationen (2000) und Sakura mit Berliner Luft (2008) für Saxophon, Klavier und Schlagzeug oder Toshio Hosokawa's Sakura für Orchester (2021), es existieren auch zahlreiche Klavierversionen. Solche Überwucherungen werden im Kontext an-

derer pianistischer Rekompositionen von Melodien betrachtet (Obert/Zimmermann 2018). Aus der über hundertzwanzigjährigen Geschichte von Sakura-Bearbeitungen wurden Rudolf Dittrich's Sakura (1894), Dmitri Kabalewskis Variationen über ein japanisches Volkslied op. 87,3 (1967), Kosaburo Hira's Fantasy „Sakura Sakura“ (1971), Hosokawa's Souvenir aus Japan (2007) sowie Lachenmann's Berliner Kirschblüten (2016/2017) ausgewählt. Über spieltechnische Elemente wie Koto-artige Arpeggien bei Dittrich, ebenfalls auf Koto anspielende Läufe bei Hirai, die zwischen Dur und Moll changierende Harmonik in Kabalewskis Variationen, das Spiel mit Lautstärkegraden, rhythmischen und harmonischen (‚jazzigen‘ und operettenhaften) Zitatkollisionen bei Lachenmann sowie über die verfremdende Temponahme und düstere Cluster bei Hosokawa trägt die Melodie von Sakura Sakura zur Geschichte eines japanischen Identitätsbildes bei.

## YUKO UEDA

geb. 1988, ist Dozentin für Klavier an der Yasuda Women's University in Hiroshima. Sie studierte Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, ein Doktoratsstudium schloss sich an (Promotion im November 2021). Ihre Dissertation war den Klaviersolowerken von Toshio Hosokawa gewidmet. 2019 nahm Ueda ein Forschungsstipendium am Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin wahr. Ihre Konzertprogramme sind neben der Musik des Barocks und der Wiener Klassik insbesondere dem französischen Impressionismus und zeitgenössischen Werken japanischer Komponist\*innen gewidmet.

# VON DER QUINTENREIHE ZUR ZIRKELHARMONIK - NOCH DIATONIK ODER SCHON ENHARMONIK?

GEORG THOMA (MÜNCHEN)

DUO TONFELD

Harmonische Groß- und Kleinterzbeziehungen erfreuen sich in der Musik ab Ausgang des 18. Jahrhunderts zunehmender Beliebtheit. In einer Zeit, in der noch das auf einer Quintenschichtung basierende diatonische System vorherrscht, experimentieren Komponisten bereits damit, die Quinten- und insbesondere Terzreihen zu Zirkeln zu schließen. In der Tonfeldtheorie werden derartige Phänomene als „Konstrukt“ und „Funktion“ formalisiert, was eine „enharmonisch-ambivalente Tonauffassung“ (Schiltknecht) voraussetzt. Betrachtet man insbesondere Werke mit „mehreseitigen“ Großterzbeziehungen, zeigt sich aber, dass eine solche „enharmonisch-ambivalente Tonauffassung“ keineswegs grundsätzlich vorausgesetzt werden kann. Aufgrund dieser Beobachtung wird im geplanten Vortrag kritisch hinterfragt, ob die so artikulierten Tonfelder (z.B. bei Beethoven) nicht den „Konstrukten“, sondern den Quintenfeldern zugerechnet werden müssten. Dies hätte allerdings eine Erweiterung der Systematik an Quintenfeldern

zur Folge, welche nach gängigem Stand der Theorie (vgl. Bernhard Haas 2004) auf das Enneaton begrenzt sind. Vollständige Zirkelmodulationen bzw. enharmonische Großbeziehungen (Seidel/Hinrichsen) wie z.B. bei Schubert dagegen stellen den relativen bzw. am diatonischen System geschulten Hörer vor die Frage, an welcher Stelle eine enharmonische Verwechslung wahrgenommen wird; nicht zwingend hört er die im Notentext markierten Vorzeichen. Daher soll auch der Frage nachgegangen werden, was dazu führen kann, einen Umschlagspunkt wahrzunehmen bzw. inwieweit bestimmte Formen der Inszenierung für das Hören einer Wiederherstellung der enharmonischen Äquivalenz verantwortlich sind. An Beispielen von Liszt, Chopin und Schubert soll dabei auch darauf eingegangen werden, welche unterschiedliche hermeneutische Bedeutung sich aus dem Zusammenspiel von Zirkelbildungen und ihrer musikalischen Inszenierungen ergibt.

## GEORG THOMA

geboren 1992 in München, absolvierte Studien in Instrumentalpädagogik Klavier (B.A./M.A.) und Musiktheorie/Gehörbildung (B.A./M.Mus.) in Salzburg und München und studiert aktuell Künstlerische Klavierimprovisation (M.Mus.) in Stuttgart. Neben seiner Lehrtätigkeit in Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater München seit 2018 und an der Universität Mozarteum Salzburg 2021-2022 unterrichtet er Klavier in Pullach und München und ist künstlerisch als Pianist, Organist und Klavierimprovisator aktiv. Forschungsschwerpunkte sind u.a. pianistischer Anschlag, Timingaspekte im Klavierspiel, Schenkeranalytik, Tonfeldtheorie, Improvisation.

# ZUR GENESE VON TONFELDERN IN DER MUSIK DES 18. JAHRHUNDERTS - UNTERSUCHUNGEN ZU FUNKTION UND KONSTRUKT IN DER MUSIK BACHS UND MOZARTS

ANDREAS J. WINKLER (SALZBURG)

DUO TONFELD

Die Theorie der Tonfelder besitzt in der Betrachtung von Musik des späteren 19. und früheren 20. Jahrhunderts als analytisches Hilfsmittel mittlerweile einen relativ festen Platz. Aus naheliegenden Gründen ist, trotz vereinzelter Beobachtungen, die Musik des Spätbarock oder der Wiener Klassik bislang eher selten mit Hilfe dieser Theorie analysiert worden. Es soll in diesem Vortrag anhand einiger ausgewählter Beispiele der Frage nachgegangen werden, welchen Stellenwert (neue) Funktion und v. a. Konstrukt in „klassischer Komposition“ besitzen, inwieweit sie sich im (stimmführungs-bedingten) Vordergrund abspielen und wo sie sich bereits im kons-

tituierenden Hintergrund, etwa als Chiffre von Distanz, festgesetzt haben sowie, ob und wie sie miteinander interagieren. Mit dem Thema des Kongresses berührt sich der Vortrag in der Frage, ob die essenziell diatonisch verfasste Musik des 18. Jahrhunderts überhaupt solche Tonfelder generieren konnte – denn Tonfelder wie Funktion oder Konstrukt setzen eine spezielle Art von Enharmonik voraus. Die Identität etwa von gis und as ist aber bei Bach und Mozart nicht ohne weiteres gegeben, weswegen die Frage nach der Möglichkeit von Tonfeldern mit Blick auf diese Musik vielleicht anders gestellt werden müsste: Eben das soll auch Sujet des Vortrags sein.

## 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“. 2007-2012 studierte er Komposition und Musiktheorie an der HfMT Köln, u.a. bei Johannes Schild. 2012 gründete er mit einigen Kölner Kollegen das Komponisten-Kollektiv „zeitKlang“. Er hatte 2014-2016 Lehraufträge für Musiktheorie, Gehörbildung und Analyse an der HfMT Köln, an der Hochschule für Kirchenmusik Herford sowie an der HfM Würzburg inne. Seit Oktober 2016 unterrichtet er als Senior Lecturer Tonsatz, Gehörbildung, Kontrapunkt, Partiturspiel und Klavierpraxis an der Universität Mozarteum Salzburg. Er lebt mit seiner Familie in Köln.

# IDEEN ZUR ZUKUNFT DER MUSIKTHEORIE – EIN FÜR UND WIDER

JOHANNA KOERRENZ & ELIAS WÖLLNER (WEIMAR)

Das Fach Musiktheorie beschäftigt sich – historisch bedingt – vor allem mit der abendländischen Kunstmusik. Im scharfen Kontrast dazu steht das aktuelle Hörverhalten der Gesellschaft und der damit verbundene Bedarf an neu zu generierendem Wissen über Musik. Laut einer Studie des Deutschen Musikinformationszentrums vom Oktober 2021 hören 9,9% der heute 14-19-Jährigen gerne klassische Musik; Rock- und Popmusik ist hingegen bei 83,5% dieser Altersgruppe beliebt. Dem gegenüber widmen sich in bisher 38 erschienenen Ausgaben der ZGMTH genau sieben Aufsätze popmusikalischen Themen. Eine ähnliche Anzahl gilt für interkulturelle Fragestellungen. Vor diesem Hintergrund wird diskutiert, inwiefern ein umfassendes, vielseitiges Verständnis von Musiktheorie im Sinne einer Öffnung des analytischen Horizontes hin zu neuen Stilistiken notwendig und umsetzbar wäre. Ein zentraler Gedanke ist, popkulturelle Genres ebenso wie Musik aus der ganzen Welt in den Blick der Analyse und die Routine der musiktheoretischen Ver-

mittlung an Hochschulen zu nehmen. Das entspricht einerseits der Forderung nach einer bedarfsorientierten Grunddisposition, die ihre Forschung nach der Sinnhaftigkeit für die jeweilige berufliche Zielgruppe ausrichtet, und untermauert andererseits die Angemessenheit einer Weitung des fachlichen Gegenstandes im globalisierten 21. Jahrhundert. Berechtigte Zweifel und Kritik inklusive einer historischen Einordnung sollen das Für und Wider der vorgeschlagenen Ideen verdeutlichen und das Plenum zur Debatte über die Zukunft des Faches anregen.

*Zum Format: In 20 Minuten sollen abwechselnd zwei Positionen erläutert werden. Nach jeweils ca. 5 Minuten wechselt der Sprecher und die Sicht, sodass detailliert auf die Vorargumente eingegangen werden kann. So ergibt sich ein Für und Wider aus Idee, kritischer Beleuchtung oder Bestärkung sowie eines Gegenvorschlages. Beide Referenten werden zweimal sprechen, sodass die Sichtweisen gleichviel Gewicht bekommen (je 10 min pro Person). Danach ist eine 20-minütige Publikumsdiskussion zu den angesprochenen Vorschlägen geplant. Rückfragen und Reaktionen auf die Beiträge können ebenfalls in dieser Zeit angebracht werden.*

STUDENT. SEKTION

## JOHANNA KOERRENZ

(geb. RICHTER, Jahrgang 1995) studiert im Master Schulmusik und Musiktheorie bei Prof. Jörn Arnecke an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Ihre musiktheoretischen Interessensgebiete liegen vor allem in den Bereichen Vermittlung, Digitales, Internationales sowie in der Populärmusik. Letzteres wurde zum Thema ihrer musikpädagogischen Masterarbeit. Im privaten und beruflichen Kontext zeigt sie eine große Faszination für andere Kulturen und Sprachen. Ihre didaktische Ader entdeckte sie u.a. in einem freiwilligen kulturellen Jahr bei der Klassik Stiftung Weimar, in einer Fremdsprachenassistentin in Frankreich, als Tutorin für Gehörbildung und in zahlreichen ehrenamtlichen Projekten mit Kindern und Jugendlichen. Johanna Koerrenz ist verheiratet und lebt in Jena.

## ELIAS WÖLLNER

(Jahrgang 1996) studiert im Master Musikwissenschaft und Musiktheorie bei Prof. Jörn Arnecke und Marcus Aydintan an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. In seiner Schulzeit war er Mitglied des Dresdner Kreuzchores sowie der Dresdner Kapellknaben. Während seines Bundesfreiwilligendienstes arbeitete er in der Notenbibliothek der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Daraufhin studierte er im Bachelor Musikwissenschaft mit Ergänzungsfach Musikpraxis in Weimar. Ein einjähriger ERASMUS-Aufenthalt führte ihn ins italienische Cremona. Musikalische Verbindungen und Austauschprozesse zwischen Deutschland und Italien gehören ebenso zu seinen bisherigen fachlichen Hauptinteressen wie die Musikgeschichte des mitteldeutschen Raumes. Seit Dezember 2021 ist Elias Wöllner Vorstandsmitglied im Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft e.V. (DVSM).

# IST MIT „SATZMODELL“ ALLES GESAGT? PERSPEKTIVWECHSEL DURCH MERKMALE UND KATEGORIEN VON MODELLEN

PHILIPP SOBECKI (HANNOVER/BERLIN/WÜRZBURG/KÖLN)

DAUERHAFT AUSSTELLUNG

Dass in den letzten Jahren viele Musiktheoretiker\*innen mit Modellen gearbeitet haben, hat inzwischen etablierte Kategorien hervorgebracht, die unseren Blick auf bestimmte Aspekte lenken. Meist ordnen wir unser Denken Kategorien wie Satz-, Kadenz-, Sequenz- und Formmodellen unter. Doch wäre es nicht manchmal hilfreich, Modelle primär nach ihrer Korpusbreite zu differenzieren (Stichwort „common-practice-period“)? Was ist mit ihrem Verhältnis aus Präzision und Sperrigkeit? Für Feisthausers differenziertes Mittelzäsur-Modell braucht man einen Taschenrechner, für Richards Modell nicht. Was ist mit dem Verhältnis aus Analyse und Produktion? Ü6-Modelle zeigen originelle Normabweichungen in Kompositionen, während Sequenzmechanismen dasselbe oft auch ohne Modellprojektion schaffen. Dafür erleichtern Sequenzmodelle die Musikproduktion, womit historische Präzision (etwa für Michel-Ostertuns Improvisations-Modelle) vielleicht zweitrangig sein kann, solange sie Kreativität „an die Tasten bringt“. Für solche Differenzierungen brauchen wir weitere Kategorien und Merkmale als nur von „Satzmodellen“ zu reden. Solche vorzuschlagen ist Ziel dieses Beitrags. Dazu werden aus einschlägiger Literatur bekannte, kategoriebildende Merkmale in aller Kürze vorgestellt, um sie anschließend

durch eine Collage völlig anderer zu ergänzen, darunter: Effizienz, Explizitheit, Flexibilität, Handlichkeit, Historizität, Offenheit, Passigkeit, Produktivität, Skopus, Theoriegehalt, Zweck. Sie alle werden durch praxisnahe Vergleichsbeispiele illustriert. Dabei wird kein kohärentes Gesamtsystem vorgestellt, sondern verschiedene „Brillen“, die man aus spezifischen Interessen heraus aufsetzen kann. Präsentiert werden die Ergebnisse auf wandbefestigten Touchscreens als dauerhafte Installation. Alle sind eingeladen, vor Ort eigene Reaktionen und Ideen niederzuschreiben, die anschließend (optional anonymisiert) in ein Follow-Up (etwa die GMTH-Proceedings) eingebaut werden können.

*Zum Format: An einer ruhigen, aber gut sichtbaren Stelle wird ein wandbefestigter Touchscreen-Computer (z.B. ein Smartboard mit Powerpoint-Unterstützung) hängen, daneben ist ein Stehtisch mit Stiften und Papier, sowie einem „Briefkasten“. Auf dem Touchscreen läuft eine dauerhafte, interaktive Powerpoint-Präsentation, ähnlich wie in Museen: Man kann sich frei von einer Hauptseite aus durch verschiedene Folien tippen, Hörbeispiele starten, etc. Auf dem Stehtisch können Besucher eigene Reaktionen, Gedanken und Ideen aufschreiben und in den Briefkasten werfen. Diese sollen anschließend (nach Wunsch anonymisiert) ausgewertet und in den Proceedings-Beitrag integriert werden, was das Projekt kollaborativ macht.*

## PHILIPP SOBECKI

(\*1987) lehrt Musiktheorie an der UdK Berlin, HfM Dresden, HfMT Köln, HMTM Hannover und der HfM Würzburg. Studium mit den Schwerpunkten Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft und Philosophie in Hannover und Göttingen.

# SINFONIEN INTERAKTIV ONLINE ERLEBEN

JONATHAN STARK (WIEN)

DAUERHAFT AUSSTELLUNG

Die Frage, wie ein sinfonisches Werk dem Publikum zugänglich gemacht werden kann, ist seit mindestens dem 19. Jahrhundert präsent. Die Tools der sogenannten Musikvermittlung sind seitdem überwiegend gleichgeblieben: Werkeinführungen, die als Vortrag gegeben oder als Fließtext im Programmheft abgedruckt werden, Erklärkonzerte, in denen das Stück abschnittsweise gespielt und erläutert wird, sowie tabellarische Formübersichten, etwa in Taschenpartituren. In neueren Ansätzen wird versucht, die Musik grafisch darzustellen (YouTube-Kanal „smalin“, Malinowski, 2005; „Symphony Graphique“, Chan-Hartley/Fowler, 2015; „Colorized Visual Songs“, Zulch, 2015). Dennoch bleibt beim Konsumierenden der Musikvermittlung oft ein unbefriedigendes Gefühl zurück. Die eine Gruppe der Ansätze ist nicht interaktiv genug: Vorträge und Erklärkonzerte erfordern die persönliche Präsenz und finden als ‚Frontalunterricht‘ statt; bei YouTube-Videos beschränkt sich die Interaktion auf Starten und Stoppen. Bei der anderen Gruppe der Ansätze fehlt die Verbindung von auditivem und visuellem Erlebnis: Weder in Fließtexten noch in Formtabellen ist die Musik zugleich hörbar; auch bei Chan-

Hartley/Fowler und Zulch wird das visuelle Erlebnis nicht durch ein Hörerlebnis ergänzt. Ein echtes Eintauchen in das Werk wird so verhindert. Das Online-Musikerlebnistool, das in dieser Kurzeinführung präsentiert wird, ist ein Versuch, die beschriebene Lücke zu schließen. Als Oberfläche dient eine interaktive grafische Formübersicht des Musikwerks. Die Formteile sind direkt ansteuerbar und mit Hörbeispielen hinterlegt, sodass das visuelle und auditive Nachvollziehen des Werks simultan und im eigenen Tempo möglich ist. Notenkenntnisse sind nicht erforderlich. Das Tool richtet sich gleichermaßen an Konzertpublikum und Musikausbildung: Use-Cases sind etwa das „Hineinschnuppern“ in ein Stück vor dem Konzert, das erneute ‚Wirkenlassen‘ eines Werks nach dem Konzert sowie die Vermittlung von Formmodellen an Hochschulen.

*Zum Format: Kurzeinführung in ein neu entwickeltes Online-Musikerlebnistool, das sich für interessierte Konzertgänger\*innen ebenso wie für den Analyse-Unterricht an Hochschulen anbietet. Zeitrahmen: 40 Minuten (30 Minuten Kurzeinführung, 10 Minuten Diskussion). Ergänzend über eine längere Dauer des Kongresses gehende Präsentation des Onlinetools an einem „Messestand“.*

## JONATHAN STARK

wurde 1995 in Freiburg i. Br. geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung in Wien bei Gesine Schröder (Mag. art. Musiktheorie 2018) und Andreas Stoehr (BA Dirigieren 2020). Er arbeitete auf internationaler Ebene als Komponist und Dirigent u. a. mit dem Atlas Ensemble Amsterdam, dem Omnibus Ensemble Taschkent, dem S.E.M. Ensemble New York City, dem Athens Philharmonia Orchestra und der Volksoper Wien zusammen. In seiner Forschung konzentriert er sich auf das neuere Musiktheater (Diplomarbeit über Höhepunktbildungen in Thomas Adès' The Tempest 2018), die musikalische Perzeption sowie die Digitalisierung der Musikvermittlung. Von 2016 bis 2018 war Jonathan Stark Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Musiktheorie. Seit Oktober 2018 ist er Lektor im Hauptfach Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

# ABSTRACTION, THEORY BUILDING, MODELS WITH AND WITHOUT COMPUTERS IN MUSIC RESEARCH

CHRISTOPH FINKENSIEP (LAUSANNE), JOHANNES HENTSCHEL (LAUSANNE), JOHANNES MENKE (BASEL), MARKUS NEUWIRTH (LINZ), MARTIN ROHRMEIER (LAUSANNE)

Although of fundamental importance to music research, the nature of models and theories receives too little attention in music theoretical scholarship. This lacuna will be addressed by the proposed panel which focuses on formal models. We demonstrate the advantages of formal models which lie in their generalizing power, their potential to bridge theory, description and perception, and their applicability to large-scale empirical research such as computational corpus studies. We argue that abstraction – the description of a domain such as music in terms of entities and their relations or operations – is at the heart of model building. The purpose of this section is (a) to look into the concepts underlying theory-driven models and model building, theory building, and computational as well as pen-and-paper analysis, and (b) to illustrate some current developments in formal and computational music research by means of different topics, such as tonality, form, schemata, and polyphony.

*What is a model? What is a formal theory? What is tonality?*

This talk will give an introduction into the topic of this panel, its underlying foundations and conceptual framing. It will provide a characterization of the notion of formal music-theoretical modeling and its relations to music analysis, theory building, data-driven corpus research and empirical experiments. The concept of tonality will serve as the center of the discussion, as it will be approached from divergent methodological and formal perspectives. The argument will be outlined drawing from examples attempting to formalize Schenkerian theory, Tonfeld theory as a model of extended tonality, formal grammars of harmonic syntax, heuristic data-driven models of tonality, and computational summary models based on f-scapes.

## *Models of musical form*

Although undoubtedly a vibrant field, musical Formenlehre typically confines itself to examining particular forms, with the primary focus being on eighteenth- and nineteenth-century sonata form (e.g., Hepokoski and Darcy, 2006). By contrast, the challenge posed by a general model of musical form that would allow one to derive the great variety of actually used forms is rarely addressed in studies of musical form. The paper aims to outline such a model and its underlying principles, using a standardized (and formalized) vocabulary of modular formal strategies (Diergarten and Neuwirth, 2019) that have been concatenated in an extraordinarily flexible fashion in actual compositional practice. At the same time, the proposed model will advance the understanding of how form relates to other, but often conflated structural dimensions such as tonal syntax and narrative schemes. The model will be illustrated using (small-scale) examples as stylistically diverse as Gregorian chant, late-eighteenth-century music, and Pop/Rock.

## *Empirical insights into the principal cadence types on the basis of digitally annotated scores*

Many music theoretical questions are concerned with latent properties of the musical surface which rely on abstraction, conventions, and interpretation (e.g., the analysis of harmony and form). In order to get an empirical grip on the behavior of cadences, previous work has made use of digitally encoded cadence annotations (Sears et al., 2017; Bigo et al., 2018). In this work, we jointly evaluate two types of annotations, namely cadence labels and harmony labels, in order to characterize the various cadential types and processes found in the datasets at hand. Since cadences are ending formulas, their beginning is often underdetermined. In our research we seek to overcome this problem by introducing a stage model that operationalizes commonplace theoretical thinking.

## *Modelling and retrieving harmonic schemata in François Couperin's keyboard music*

Voice-leading schemata in French music from the late seventeenth- and early eighteenth century, which show interesting differences to Italian baroque schemata (e.g., Menke, 2011), can be characterized both contrapuntally and harmoni-

cally. In our paper, we decide in favor of the latter option, analyzing the frequency of chords and typical chord progressions (with different window sizes) in a digital corpus of harmonically annotated keyboard works by François Couperin. Further, we shall examine statistically the extent to which chords and chord progressions in the Couperin corpus are explicable in terms of the *regola dell'ottava* (e.g., Campion, 1716; Holtmeier, 2011). Finally, we shall provide a mapping from chord labels to a different representation, one that is closer to the *regola dell'ottava* (i.e. bass degrees plus figures). In so doing, we aim to detect schemata known from previous work (Gjerdingen, 2007; Finkensiep et al., 2018).

## *Protovoices: A model of tonal structure at the surface*

One of the most remarkable properties of music is the astonishing variety with which structural prototypes (such as chords or voice-leading schemata) can be realized on the surface. Despite this variety,

a trained listener is able to effortlessly recover tonal structure and underlying prototypes from a stream of note events. The protovoice model introduced in this talk describes the fundamental tonal relations between notes – sequentiality, simultaneity, and ornamental functionality – and uses them to link the surface to latent entities through a process of recursive elaboration. The model is expressive, general, and formal enough to be useful as an analytical framework, a model of music perception, and a computational tool, thus bridging music theory, cognition, and computation.

*Zum Format: 5 Vorträge, jeweils gefolgt von einer kurzen Diskussion sind zu einer eigenen Sektion zum Themenkomplex „modellbasierte Musikforschung“ zusammengefasst.*

## MARTIN ROHRMEIER

studied musicology, philosophy, and mathematics at the University of Bonn and earned a MPhil and PhD in musicology at the University of Cambridge/UK. Having been a postdoctoral researcher at Microsoft Research, FU Berlin and the Massachusetts Institute of Technology, he joined TU Dresden as Open-Topic-Professor for music cognition in 2014. Since 2017 he is Professor for Digital Musicology at the École Fédérale Polytechnique de Lausanne, where he directs the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML, <https://www.epfl.ch/labs/dcml/>). The central research projects lie at the intersection of music theory, cognition, and computation and have been funded by the Volkswagen Foundation, the SNF and the ERC Starting Grant. Main areas of research are digital musicology, formal music theory and analysis, music psychology and cognition, as well as philosophy of language and music.

## CHRISTOPH FINKENSIEP

is a doctoral researcher at the Digital and Cognitive Musicology Lab. He obtained his Bachelor's degree in Computer Science at the University of Paderborn (2014) and completed his Master's degree in Cognitive Science at the University of Osnabrück with a thesis entitled "A Formal Model of Voice Leading" (2017). His current research focuses on computational modeling of musical structure. Further scientific interests include music cognition, probabilistic modeling and machine learning, artificial intelligence, as well as philosophy of mind and philosophy of science.

## JOHANNES MENKE

geb. 1972 in Nürnberg. Studium von Schulmusik, Musiktheorie, Komposition und Germanistik, Promotion in Musikwissenschaft. 1999-2009 Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau, seit 2007 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 *sine fonia* und der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*. Zahlreiche Publikationen im Bereich der Musiktheorie und Musikwissenschaft, darunter die Bücher *Kontrapunkt I: Die Musik der Renaissance* (Laaber 2015), *Kontrapunkt II: Die Musik des Barock* (Laaber 2017) sowie als Co-Autor *Schlüsselwerke der Musik* (Wolke 2019/Reclam 2020).

## MARKUS NEUWIRTH

ist Professor für Musikanalyse an der Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz (seit 2020). Zuvor forschte er am Digital and Cognitive Musicology Lab der École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). Bis September 2016 war er Postdoc (gefördert durch den Fonds für wissenschaftliche Forschung – Flandern) an der Universität Leuven, wo er 2013 im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit zu den rekonstruierten Reprisen bei Haydn und seinen Zeitgenossen promoviert wurde. Seit 2016 ist Neuwirth Mitherausgeber der Zeitschrift *Music Theory and Analysis*. Zusammen mit Pieter Bergé gab er den Sammelband *What is a Cadence?* (Leuven University Press, 2015) heraus, der von der Society for Music Theory mit dem Outstanding Multi-Author Collection Award 2018 ausgezeichnet wurde. Neuwirth ist Ko-Autor (mit Felix Diergarten) einer musikalischen Formenlehre, die 2019 bei Laaber erschienen ist.

## JOHANNES HENTSCHEL

studied music education, music theory, and Romance studies in Freiburg i. Br., Lübeck, and Helsinki. Proficient as an accordionist, singer and conductor, he is a lecturer for music theory at music universities. In 2018, however, he suspended this activity for the Digital Humanities Doctoral Program at the Swiss Federal Institute of Technology Lausanne (EPFL). Supervised by Prof. Dr. Martin Rohrmeier at the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML), Johannes is preparing a thesis on diachronic style change in music while deepening his knowledge in corpus building and metadata organization.



# DER „AKKORD DER DORISCHEN SEXTE“ – MODELL UND TRADITION IN GEISTLICHEN CHORWERKEN VON MAX REGER

TOBIAS HAUSER (BASEL)

Der Begriff „Akkord der dorischen Sexte“ taucht im Umfeld von Max Reger mehrmals auf. Er bezeichnet in Moll den Durakkord auf der 4. Stufe sowie den Mollakkord auf der 2. Stufe zur Vorbereitung der Kadenz. Im Vortrag soll der „Akkord der dorischen Sexte“ in geistlichen Chorwerken von Max Reger untersucht werden, um der Frage nachzugehen, inwiefern er dort als Modell eigenständig wirksam wird. Dazu wird er zunächst in der „Modulationslehre“ von Reger sowie Riemanns „Vereinfachter Harmonielehre“ verortet, die einen ersten Kontext für die Inszenierungen in der Musik darstellen. Für beide Autoren entsteht der „Akkord“ dabei aus einer melodischen Notwendigkeit heraus, übermäßige Sekundschritte zu vermeiden.

Reger grenzt dies weiter auf die Diskantklausel der Kadenz ein, die über die erhöhte 6. Stufe initiiert wird. Dieser Spur folgend, sollen die Verbindungen zwischen dem „Akkord“ und dem „Karussell“ dargestellt werden. Insofern steht er in dem traditionsreichen Erbe etablierter Satz- und Kadenzmodelle. Abgerundet wird die Betrachtung durch eine Einschätzung des Personalstils von Max Reger.

## STUDENT. SEKTION

TOBIAS HAUSER

studierte zunächst Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. 2020 wechselte er an die Hochschule für Musik in Basel, wo er derzeit Musiktheorie bei Moritz Heffter und Michel Roth studiert.

# EIN GEGENMODELL ZU SCHÖNBERGS KONZEPT DER ENTWICKELNDEN VARIATION: IMPLIKATIONEN DER AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE VON JOHANNES BRAHMS' STREICHQUARTETTEN OP. 51

MICHAEL PINKAS (WIEN/PRAG)

Musikalische Interpretationen können Resultate musikanalytischer Texte bestätigen, sie können aber auch als deren Korrektiv wirken (Janz 2018). Anhand von 40 zwischen 1932 und 2020 entstandenen Aufnahmen von Brahms' Streichquartetten op. 51 wird in dem geplanten Vortrag dargestellt, inwieweit sich das von Arnold Schönberg in seinem Aufsatz „Brahms der Fortschrittliche“ (1933/1951) erprobte, Intervallrelationen ins Zentrum stellende Analysekonzept der entwickelnden Variation im realen Streichquartettspiel umsetzt. Analytische Versuche mit Konzentration auf Intervallrelationen sind im angelsächsischen Bereich vielfach unternommen worden (u.a. Reti 1951, Forte 1983, Whittall 1987), und direkt an Schönbergs Konzept knüpfte Rainer Wilke (1980) an, der es auch an Streichquartetten Max Regers und Schönbergs selbst erprobte. Heftige Kritik an diesen Zugängen seitens Egon Voss (1996), der bemängelte, dass harmonische Bedeutungen von Intervallen unberücksichtigt blieben, oder eine alternative Sichtweise Friedhelm Krümmachers (2009), der eine zeitgenössische Konzert-

kritik von Hermann Deiters (1878) zum Modell seines Analysierens machte, hatten in Ansätzen bereits die Wahrnehmung ins analytische Handeln einbezogen. Dieser Ansatz soll weitergeführt werden. Welche von Schönbergs Analyseresultaten werden von Aufnahmen bestätigt? Wo realisieren die Aufnahmen ein musikalisches Denken, das dem von Schönberg fern ist? Welche Analyseergebnisse Schönbergs lassen sich über das Hören des Gespielten bestätigen und welche nicht? Die Untersuchungen zeigen, wo Intervallrelationen in musikalischen Interpretationen bedeutsam werden: Syntaktisch „locker Gefügtes“ rückt sie eher in den Hintergrund, zudem scheinen die Tempowahl und Tempomodifikationen für die hörende Wahrnehmung konsistenter Themenblöcke, die Wilke vorgeschlagen hatte, eine wichtigere Rolle zu spielen als Intervallrelationen. Musikalische Interpretationen werden damit zu Gegenmodellen von Analysen, die Schönbergs Konzept folgen.

MICHAEL PINKAS

geb. 1989, ist Komponist, Chorleiter und seit 2020 Lehrer für Musikgeschichte und Gehörbildung am Privatkonservatorium in Prag. Er studierte Komposition am Konservatorium Teplice (bei Václav Bžek) und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (bei Martin Lichtfuss). Zurzeit studiert er ebenda Musiktheorie (bei Gesine Schröder). Von 2017 bis 2020 leitete er den Frauenchor der Prager Lehrerinnen (PSPU) und den Jugendchor der Jeunesses Musicales CZ. Er schrieb Werke u. a. für Chor und für Orchester, aufgeführt wurden sie u. a. vom Janáček-Chor des Nationaltheaters Brno und von der Nordtschechischen Philharmonie Teplice. Schwerpunkte seiner musiktheoretischen Arbeiten sind u.a. die Geschichte tschechischer Harmonielehren im europäischen Kontext, Verfahren der Rekomposition in neuerer Musik (Boulez, Rihm), Musik aus Paris und Prag um 1600 und die musikalische Interpretation von Musik der Gegenwart.

# MODELLE UND IHRE ÜBERSCHREITUNG BEIM HÖREN POSTTONALER STRUKTUREN

DANIEL AMBROSCH, ANA REBRINA, CHRISTIAN UTZ (GRAZ)

FR. PANEL 15.00-16.00 UHR/WORKSHOP 16.00-18.00 UHR  
SOLITÄR (MIT FORTSETZUNG IN RAUM 2049)

PANEL MIT WORKSHOP

Die Vorträge präsentieren erste Ergebnisse aus einem dreijährigen Forschungsprojekt, das mit analytischen und psychologisch-empirischen Methoden die Komposition und Wahrnehmung posttonaler Strukturen untersucht.

Im Zentrum der Vorträge und des Workshops steht ein zum Zeitpunkt des Kongresses bereits ca. sechs Monate lang durchgeführtes Online-Hörexperiment, das erstmals in umfassender Weise und auf breiter historischer und stilistischer Basis die perzeptuelle Organisation posttonaler Werke durch Hörer\*innen mit und ohne Fachwissen ausgewertet. Während die Vorträge aus unterschiedlicher Perspektive die Methodik des Projekts und die (Teil-) Ergebnisse des Experiments vor dem Hintergrund etablierter Modelle posttonaler Musik darlegen, lädt der Workshop die anwesenden Teilnehmer\*innen dazu ein, ein (verkürztes) Hörexperiment selbst durchzuführen und dabei Aufbau und Methodik des Experiments kennenzulernen und kritisch zu diskutieren. Der Workshop wird so als Teil der aktiven Forschungsarbeit begriffen, er wird (im Falle einer Zustimmung aller Teilnehmenden) audiovisuell dokumentiert und in die weitere Forschungsarbeit einfließen.

## Vortrag 1:

Christian Utz

*Ein Forschungsprojekt zur Analyse und Wahrnehmung temporaler Strukturen in posttonaler Musik (Einführung)*

Im Rahmen eines dreijährigen Forschungsprojekts wird ein systematischer Ansatz der Analyse zeitbezogener Strukturen in posttonaler instrumentaler und elektronischer Musik entwickelt, der wesentlich durch ein groß angelegtes Hörexperiment informiert und verdichtet wird. Ausgangspunkt ist ein morphosyntaktisches Modell posttonaler Klangstruktur, das neben musiktheoretischer Strukturanalyse u.a. auf Prinzipien der auditory scene analysis und cues (Bregman 1990, Deliège/

Mélen 1997) sowie der Segmentierung und assoziativen Zusammenhangsbildung (u.a. Hanninen 2004, Boyle 2018) beruht. Besondere Aufmerksamkeit erfahren dabei lokale und globale Modelle des Beginns und Endens. Verhandelt wird damit auch die offene Frage, ob in posttonaler Musik Strukturen vorliegen, die ähnlich wie jene der „Eröffnung“ oder „Kadenz“ in tonaler Musik auf konkrete Satz- oder Klangprinzipien reduziert werden können. Der generalisierende Ansatz spiegelt sich im breiten zugrunde gelegten Repertoire: Von 100 morphosyntaktischen Modellanalysen posttonaler Werke, die zwischen 1909 und 2019 entstanden sind und alle wichtigen Genres der instrumentalen und elektronischen Musik umfassen, wurden 23 zur Überprüfung in einem Online-Hörexperiment ausgewählt. In diesem Experiment sind Proband\*innen aufgefordert, fünf bis sechs Werke oder Werkauschnitte hinsichtlich ‚wichtiger‘ Ereignisse abgestuft zu untergliedern (dreistufige Skala, degrees 1-3) und die Gliederungspunkte anhand von vorgegebenen und (optional) eigenen Beschreibungskategorien (descriptors) genauer zu bestimmen, wobei pro Klangbeispiel am Ende Ergebnisse von 40 Proband\*innen (25 Nicht-Expert\*innen/15 Expert\*innen) vorliegen. Das Experiment ermöglicht damit quantitative Erweiterungen der Modellanalysen (etwa im Fall von deutlichen Divergenzen vom morphosyntaktischen Modell) als auch deren qualitative Präzisierungen. Einführend werden zwei konkrete Fallstudien vorgestellt, die zeigen, wie die Modellanalysen grundsätzlich angelegt wurden und wie die Ergebnisse des Experiments diese Modellanalysen weiterentwickeln und verändern können.

## Paper 2:

Ana Rebrina

*Post-tonal Music: Model Analyses and Discrepancies in Listeners' Responses*

Paper 2 provides a systematic overview of preliminary results of the listening experiment (which is likely ongoing at the time of presentation). The model analyses are informed by general principles of music perception (Deliège 2001) as well as by score analysis (Addessi 2010). They provide the starting point of the experiment's evaluation – a carefully conceived 'black box' that needs to be permanently readjusted and transformed. The evaluation of the probands' data first identifies the matching rates with the model on three levels: segmentation points, degrees, descriptors. Values resulting from this comparison of data (most importantly the 'identity degree', ranging

between 1. and 0.) and 'descriptor populations' provide a general idea of how closely a specific result matches the model. Data that do not match the model are equally evaluated, since a key idea of this project is to respect different listening experiences and to integrate them into a general theory. Valuable information when dealing with "non-matches" is the extent to which they are present in the data. If a considerable number of participants agrees on a "non-match", this point will be considered an important part of the revised analytical model. In other cases, diverging responses may point to especially ambiguous events in the music that imply different listening perspectives. The paper will provide a brief discussion of general results across all pieces in the experiment and highlight cases in which the listeners' responses were particularly significant

either by confirming the model analysis or by discarding it.

*Zum Format: Das vorgeschlagene Format setzt sich aus einem Panel mit zwei Vorträgen von je 20-25 Min., einer anschließenden Diskussion (10-20 Min.) und einem Workshop (60-90 Min.) zusammen. Der Workshop findet ab 16.30 Uhr in Raum 2049 statt.*

## CHRISTIAN UTZ

ist seit 2004 Professor für Musiktheorie und Musikanalyse an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und seit 2015 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Wien. Er leitet derzeit die vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) finanzierten Forschungsprojekte Points of Discontinuity: Theory, Categorization, and Perception of Cadences and Openings in Post-tonal Music and Multiple Dimensions in Performances of Mahler's Symphonies. Developing Resources on the History and Analysis of Mahler Performance (2021-2024). Seine Monographien umfassen Neue Musik und Interkulturalität (Steiner, 2002), Musical Composition in the Context of Globalization (transcript, 2014/2021) und Unerhörte Klänge. Zur performativen Analyse und Wahrnehmung posttonaler Musik und ihren historischen Voraussetzungen (Olms, 2022). Er war Mitherausgeber u. a. des Lexikon Neue Musik (2016) sowie der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (2015-2020). Tätigkeit im Vorstand der Gesellschaft für Musiktheorie (2014-2018) und der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft (seit 2019).

## ANA REBRINA

ist Doktorandin an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. 2018 schloss sie ihr Studium an der Musikakademie der Universität Zagreb mit einem Master in Musiktheorie ab. Seit März 2021 ist sie doctoral researcher im vom FWF finanzierten Forschungsprojekt Points of Discontinuity: Theory, Categorization, and Perception of Cadences and Openings in Post-tonal Music. Ihre Forschung konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Struktur, Performance und Wahrnehmung in der posttonalen Musik. In ihrem PhD-Projekt untersucht sie diese Aspekte im Kontext der Klaviermusik aus dem frühen Serialismus.

## DANIEL AMBROSCH (WORKSHOP)

studiert seit 2019 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz Musiktheorie bei Christian Utz und Clemens Gadenstätter sowie IGP Klavier bei Manfred Tausch. Von 2018 bis 2019 erhielt er Kompositionsunterricht am Konservatorium Klagenfurt bei Jakob Gruchmann. Seit Mai 2022 ist er studentischer Mitarbeiter im vom FWF finanzierten Forschungsprojekt Points of Discontinuity: Theory, Categorization, and Perception of Cadences and Openings in Post-tonal Music.

# INSTRUMENTATIONSANALYSE AM BEISPIEL PULSIEREND BEWEGTER FINALSÄTZE VON MAURICE RAVEL. EIN MODELL KÜNSTLERISCHER ANALYSE

TIM KUHLMANN (HANNOVER, DETMOLD, ROSTOCK)

FRANKREICH Schon Zeitgenossen galt Maurice Ravel hinsichtlich seiner Orchestrationstechnik als „Magier“ (Laloy) oder „Fakir“ (Debussy) und das Interesse an seinen Orchesterwerken ist wohl nicht zuletzt aufgrund seiner genuinen Verwendung der Klangfarben bis heute ungebrochen. Dennoch – und das bemerkt schon Scott Goddard in seinen „Some Notes on His [Ravels] Orchestral Method“ (1925) – steht die Untersuchung des Klanges meist sekundär hinter den kompositorischen Parametern Harmonik und Form, denen in der Ravel-Literatur entsprechend mehr Platz eingeräumt wurde. Vor allem in den letzten Jahren sind aber entscheidende Beiträge auf diesem Gebiet hinzugekommen, die sich beispielsweise Ravels Spiel mit Effekt und Illusion (J. Fillerup 2013 und 2021), dem Prozess der Variation des Timbres im Boléro (G. K. Bhogal 2020) oder generell „Ravel's Sound“ in seinem Spätwerk (J. P. Beavers 2021) widmen. Dieser Vortrag ist einer Gruppe von Sätzen hauptsächlich aus der mittleren Schaffensperiode Ravels gewidmet, die Volker Helbing (2008) unter dem Typus der Spiralform zusammenfasst und die allesamt ein regelmäßiges, schnelles Pulsieren übereinanderliegender metrischer Ebenen aufweisen (u. a. Fera aus Rapsodie espagnole, Danse guerrière und Danse générale aus Daphnis et Chloé). Diese Gemeinsamkeit legt eine gemeinsame Betrachtung dieser Sätze auf ihre

Orchestration hin nahe. Außerdem entstand parallel zur Analyse der Versuch einer Orchestration eines Klavierstücks von Ravel, das in dieselbe Satzgruppe gehört: der Toccata aus Le Tombeau de Couperin. Durch dieses Vorgehen ergaben sich einerseits konkrete Fragestellungen an Ravels Technik, die somit den Ausgangspunkt für die Analyse boten. Gleichzeitig brachte die tiefgreifende Beschäftigung mit den analysierten Sätzen wiederum neue künstlerische Impulse für die eigene Orchestration zutage, sodass sich beide Prozesse gegenseitig befruchteten. Es werden das Vorgehen und einige der Ergebnisse im Hinblick auf Ravels Instrumentationsstil beispielhaft dargestellt in der Hoffnung, für weitere (Instrumentations-)Analysen Modell stehen zu können. Weitergedacht könnte ein solches „künstlerisches Analysemodell“ auch in anderen Bereichen unseres Faches Früchte tragen.

*Literatur: Beavers, Jennifer P. (2021): „Ravel's Sound: Timbre and Orchestration in His Late Works“, mto 27/1; Bhogal, Gurinder K. (2020): „Orchestral Tissue, Subordinate Arabesques, and Turning Inward in Maurice Ravel's Boléro“, mto 26/2; Fillerup, Jessie (2013): „Ravel and Robert-Houdin, Magicians“, 19th-Century Music 37/2; – (2021): Magician of Sound: Ravel and the Aesthetics of Illusion, University of California Press; Goddard, Scott (1925): „Maurice Ravel: Some Notes on His Orchestral Method“, Music & Letters 6/4; Helbing, Volker (2008): Choreographie und Distanz: Studien zur Ravel-Analyse, Olms.*

## TIM KUHLMANN

studierte Schulmusik und Germanistik sowie Musiktheorie (bei Prof. Guido Heidloff Herzig) an der HMTM Hannover und der Leibniz Universität Hannover. Seit dem Wintersemester 2021/2022 unterrichtet er Musiktheorie an den Hochschulen in Hannover, Rostock und Detmold sowie an der HMT Rostock auch das Fach Instrumentenkunde, Partiturlinienkunde und Akustik.

# POLYPHONIE IN DEN SINFONISCHEN WERKEN ALBERT ROUSSELS

MARCUS AYDINTAN (WEIMAR)

FRANKREICH Die Musik des französischen Komponisten Albert Roussel (1869-1937) spannt über verschiedene Schaffensphasen einen weiten stilistischen Bogen, weist u.a. Einflüsse von César Franck, Claude Debussy, Maurice Ravel und Igor Stravinskij auf und fand zwischen den Weltkriegen auch außerhalb der Grenzen Frankreichs große Beachtung. Zeigt die Tonsprache Roussels in den sinfonischen Werken der 1920er und 1930er Jahre einerseits eine deutliche Tendenz zur „Vereinfachung“ und „Klärung“ (Schubert 1995), so schaffen hier andererseits kontrapunktisch gestaltete Sätze ein wirkungsvolles Gegengewicht. Neben Passagen mit eher traditionellen Satztechniken finden sich auch solche, die „unscharf“ wirken und in denen die Grenzen zwischen harmonischer Figuration und kontrapunktischen Einzelstimmen zu verschwimmen scheinen. Der Vortrag präsentiert verschiedene Stationen dieser Strukturen und geht insbesondere auf die Suite en fa (1926), die dritte Sinfonie (1929/1930) und die vierte Sinfonie (1934) ein. Vor dem Hintergrund

des früheren pädagogischen Wirkens Roussels als Professor für Kontrapunkt in Paris (1902-1914) werden auch Bezüge zur Lehrtradition hergestellt. Roussels Werke sind in der Musikforschung verhältnismäßig wenig aufgearbeitet worden. Diese Studie versteht sich als Beitrag zu einer im Wesentlichen noch ausstehenden musiktheoretischen Auseinandersetzung mit Roussels Schaffen.

*Literatur: Kolb, Fabian: „Tradition austère qui devient de plus en plus complexe“. Diversifikation und Pluralisierung in der französischen Symphonik 1871-1914, Hildesheim u.a. 2012. Scherliess, Volker: Neoklassizismus. Dialog mit der Geschichte, Kassel u.a. 1998. Schubert, Giselher: „Classicisme“ und „néoclassicisme“: Zu den Sinfonien von Albert Roussel, in: Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher, hg. von Annegrit Laubenthal, Kassel u.a. 1995, S. 668-679.*

## MARCUS AYDINTAN

1983 in Hannover geboren, unterrichtet als Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Studium der Schulmusik, Musiktheorie und Komposition bei Anton Plate, Reinhard Febel und Frank Märkel in Hannover und Salzburg. Nach dem Studium Lehraufträge für Musiktheorie an den Musikhochschulen in Hannover und Würzburg und an der Universität der Künste Berlin, 2015- 2019 künstlerischer Mitarbeiter an der HMTM Hannover. 2019/2020 vertrat Marcus Aydintan eine halbe Professur für Musiktheorie an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden. Seine kompositorische Arbeit führte bereits zu zahlreichen Kompositionsaufträgen und zur Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Ensemble für Neue Musik (OENM), dem Nomos Quartett, dem Neuen Ensemble und vielen anderen. Er war Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands und erhielt 2013 das niedersächsische Künstlerstipendium.

# DIE ROMPREIS-KANTATE – EIN MODELL ZWISCHEN REPRODUKTION UND TRANSFORMATION

SEBASTIAN HENSEL (LEIPZIG)

FRANKREICH

In seiner 165 Jahre währenden Geschichte war die Komposition einer Kantate für den am Pariser Konservatorium ausgetragenen Wettbewerb um den Prix de Rome immer wieder Gegenstand von Debatten, in denen die Eignung dieses musikalischen Genres für den Wettbewerb grundlegend infrage gestellt wurde. Vor allem Claude Debussys Polemik, inhaltlich der sieben Jahrzehnte früher von Hector Berlioz geäußerten Kritik ähnlich, führte um 1900 zu einer neuen Qualität in der Diskussion des gesamten Wettbewerbsprozesses (Pasler 2011). Im Zentrum des Vortrags soll jedoch nicht die kulturpolitische Argumentation um den Wettbewerb stehen, sondern die Frage nach der Modellhaftigkeit der Rompreis-Kantate. Einerseits sollte das prämierte Werk Spiegel aktueller stilistischer Tendenzen sein, andererseits hatte es den formalen Normen und den Konventionen des Genres zu entsprechen, um von den Jurymitgliedern für den Preis in Betracht gezogen zu werden. Beispielhaft wird in

dem Vortrag an Debussys Kantate „L'Enfant prodigue“ (1884) und der Kantate „Faust et Hélène“ (1913) von Lili Boulanger gezeigt, dass genrekonforme Elemente reproduziert wurden, dass sich gleichzeitig aber der enge formale Rahmen der Kantate über die konkrete Komposition weiten ließ. Debussy und Boulanger brachten Elemente der damals zeitgenössischen Musik ein, so dass das Modell von innen heraus erneuert wurde. Das Modell „Rompreis-Kantate“ sollte – entsprechend den von Benoît Dratwicki (2011) formulierten pädagogischen Gedanken – mit seinem Rahmen einerseits dem Abprüfen der gelehrten Inhalte dienen, die Bewerberinnen und Bewerber indes auch zu einem erkennbaren Maß an modernem stilistischen Umgang mit dem Genre herausfordern. Erst 1968 schien eine Kantate dem Pariser Konservatorium als Modell für eine innere Transformation nicht mehr geeignet. Der Preis wurde abgeschafft.

## SEBASTIAN HENSEL

wurde 1990 in Berlin geboren. An das Studium der Schulmusik mit dem Zweifach Französisch in Berlin und Leipzig, das er mit Auszeichnung absolvierte, schloss sich das künstlerische Studium im Fach Viola (BA und MA) bei Prof. Guy Ben-Ziony und Dorothea Hemken an der HMT Leipzig an, welches er 2019 ebenfalls mit Auszeichnung beendete. Parallel dazu nahm er ab 2016 das Masterstudium im Fach Gehörbildung/Tonsatz bei Prof. Maren Wilhelm auf, das er 2017 bei Prof. Dr. phil. Gesine Schröder fortsetzte und im Februar 2022 abschloss. Seit 2019 ist Sebastian Hensel Bratschist im MDR-Sinfonieorchester. Seine Kompositionen und Bearbeitungen werden von den Thüringer Symphonikern sowie dem MDR-Sinfonieorchester gespielt. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes.

# KLANG- (FARBEN-) MODELLE IN „SERENDIB POUR 22 INSTRUMENTISTES“ VON TRISTAN MURAIL

EHSAN MOHAGHEGHI FARD (LEIPZIG)

FRANKREICH

Ansätze hatte es bereits in der Musik Wagners oder Schönbergs gegeben, aber erst György Ligetis Atmosphères öffneten alle Türen zur Klangfarbenkomposition. Der Klangfarbe wird nun das Primat unter den kompositorischen Teilelementen zugestanden, während Tonhöhen und Rhythmen nur noch der Verklärung eines „unbevölkerten, imaginären“ (Ligeti 1961) Farbraums dienen. Analog zu dieser Entwicklung entstehen Modelle zur Beschreibung von Timbre. Statt auf harmonischen und kontrapunktischen basieren sie auf akustischen und wahrnehmungspsychologischen Prinzipien. Helmut Lachenmanns Mitte der 1960er Jahre verfasster Aufsatz „Klangtypen der Neuen Musik“ orientierte sich an der Struktur und dem Verlauf von Klängen, er legte den Grundstein für die Beschreibung, oft sogar auch für den Umgang mit den Typen in der kompositorischen Praxis. Ein Beispiel für einen doppelten Umgang mit Modellen von Timbre ist Tristan Murails Serendib pour 22 instrumentistes (1992). Anhand des Stücks wird in dem Vortrag dargestellt, dass Murail – als spektraler Komponist – seine Modelle aus dem Umgang mit Farben gewinnt, dass er indes

auch die Farbe selbst zum Modell der kompositorischen Struktur macht: „We came up with and developed fully the idea to use sound itself as a model for musical structure. This is what we could call spectral techniques – the way that we use sounds as models“ (Murail 1998). Angeregt durch physikalische Analysen des Schalls in den 1950er Jahren, hatte die Klangfarbe für Komponist\*innen einen gewissermaßen sichtbaren und messbaren Aspekt erhalten (Vlitakis 2008). Trotz der Anlehnung an das Akustische beharrt Murail aber darauf, dass die Wahrnehmung durch Zuhörer\*innen für sein Komponieren maßgeblich sein sollte. Um die Klanggestalten in Serendib zu verorten, werden daher Prinzipien der Gestaltpsychologie herangezogen. An Serendib lässt sich modellhaft zeigen, welche Kombinationen und Spielarten nötig sind, damit Summen addierter Farben in eine neue Qualität umschlagen.

## EHSAN MOHAGHEGHI FARD

schloss sein Masterstudium im Fach Tonsatz und sein Meisterklassenstudium im Fach Komposition an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig ab. Er studierte ebenfalls Klavier an der Hochschule für Musik Detmold und der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, wo er ein Masterstudium absolvierte. Mohagheghi Fard ist als Lehrbeauftragter für die Fächer Tonsatz und Orchestration an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und als Lehrbeauftragter bei dem DJI (Detmolder Jungstudierenden-Institut) der Hochschule für Musik Detmold für das Fach Komposition tätig. Seine Forschungsgebiete sind u.a. emergente Orchestration und traditionelle persische Musik und Satztechniken von Musik der Gegenwart.

# SATZMODELLE IN DER MUSIK MAURICE RAVELS. WAS WÄRE WENN...? EINE REISE DURCH DIE MUSIK RAVELS IN WORT & KLANG

ERIC DOMENECH (WEIMAR)

FRANKREICH

Ausgehend von Betrachtungen von Satzmodellen in der Musik von Maurice Ravel, wie sie bereits von Autor\*innen wie u.a. Volker Helbing, Anthony Girard, Elisabeth Winnecke oder Peter Kaminsky entwickelt wurden, möchte ich drei Funktionen der Modelle beleuchten: Die Beziehung zwischen Tonalität/Skala und Modell soll anhand von Gedanken wie denen von Steven Baur diskutiert werden (Baur 1999). Vor diesem Hintergrund soll zudem die Frage behandelt werden, inwiefern bestimmte Satzmodelle in Ravels Musik eine formgebende Funktion einnehmen und welche Rolle sie ggf. im kompositorischen Prozess spielen. Als letzter Aspekt soll das unmittelbare, musikalische Erlebnis und der Charakter eines Satzmodells im Fokus stehen und durch konkrete musikalische Beispiele erfahrbar werden. Dabei spielt auch die Frage eine Rolle, inwieweit verschiedene Satzmodelle, teils zurückgehend auf die Musik des französischen Barocks, die Denkweise und Kompositionstechnik von Ravel als ein Schüler Faurés, im Dunstkreis der Schule Niedermeyers geprägt haben. Diesem Themenkomplex soll sich neben einer analytischen Herangehensweise auch auf eine kreative und unmittelbar erlebbare Art und Weise angenähert werden: Um die konkreten Satzmodelle und auch Ravels Kompositions- und Satztechnik im Allgemeinen lebendig zu präsentieren, habe ich verschiedene Passagen seiner Werke „neu komponiert“. Also z.B. Modelle weitersponnen, Raffinessen Ravels aus Passagen entfernt oder Funktionen von musikalischen Akteuren innerhalb seiner

Satztechnik durch das Verändern von Faktur oder Instrumentation vertauscht. Diese erklingen im Rahmen des Vortrags mit Hilfe einer Kammermusik-Formation. Vor diesem Hintergrund soll zudem diskutiert werden, inwiefern der praktische, spielerische und improvisatorische Umgang mit Satzmodellen nicht nur als rein strukturelles Phänomen, sondern auch als haptische, körperliche Realität ein Ausgangspunkt für Entwicklungen auf kompositorischer Ebene bei Ravel gewesen sein könnte. Dieser Ansatz soll abschließend auch in Hinblick auf analytische Verfahren erörtert werden. Der Vortrag greift damit das neue Konzertformat des diesjährigen Jahreskongresses auf.

Literatur:

Helbing, Volker (2008): Choreographie und Distanz: Studien zur Ravel-Analyse, Olms; Girard, Anthony (2014): Le langage musical de Ravel dans le quatuor à cordes, Billaudot; Winnecke, Elisabeth (2001): Ravel und die Modelle: Kulturhistorische Untersuchungen zum Gebrauch von Modellen und Beiträge zu einer Ästhetik Maurice Ravels, Lang; Baur, Steven (1999): Ravel's „Russian“ Period: Octatonicism in His Early Works, 1893-1908, University of California Press, Journal of the American Musicological Society, 52/3, S. 531-592; Guarnieri Corazzol, Adriana (2007): Modèle vocal et paratexte verbal dans l'oeuvre pour piano de Debussy, Satie, Ravel, jstor.org, Il Saggiatore musicale, 14/1, S. 55-80; Kaminsky, Peter (2003): Composers' Words, Theorists' Analyses, Ravel's Music (Sometimes the Twain Shall Meet), College Music Society, College Music Symposium, Vol. 43, S. 161-177.

*Zum Format: Vortrag mit Livemusik im Wechsel. Referent ist sowohl als Vortragender als auch Musiker – hier Pianist – im Rahmen einer Kammermusikgruppe (Trio/Quartett) tätig.*

STUDENT. SEKTION

ERIC DOMENECH

Der Deutsch-Franzose ERIC DOMENECH (\*1991) studierte instrumentale Komposition und Klavier zunächst als Jungstudent an der Musikakademie „Louis Spohr“ in Kassel, weiterführend Komposition bei Manfred Trojahn an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, bei Michael Obst und Reinhard Wolschina an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Darüber hinaus schloss er dort 2022 einen Master of Music in den Fächern Musiktheorie bei Jörn Arnecke und Kammermusik bei Christian Wilm Müller als Pianist ab. Außerdem studierte er am Conservatoire National Supérieur de Danse et Musique in Lyon bei David Chappuis Composition/Écriture, mit Luca Antignani Orchestration und bei der Pianistin Dana Ciocarlie Kammermusik. Er ist u.a. Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes sowie Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe für seine künstlerische Arbeit als Komponist.

FR. 16.30-17.25 UHR  
KLEINES STUDIO

CONCERTO

# EINFÜHRUNG INDISCHE RAGAS SINGEN

JOHANNA KOERRENZ (WEIMAR)

Um aus den eigenen Denkmodellen auszuweichen, eignet sich nichts so sehr wie die Beschäftigung mit anderen Kulturen. Die indische Musiktheorie weist einige Ähnlichkeiten zu der unsrigen auf, etwa die Nutzung von Solmisationssilben zum Erlernen der „Skalen“, aber auch gravierende Unterschiede. Anhand des in der indischen Musikdidaktik bevorzugten karnatischen Raga „Maya Malava Gowla“ werden grundlegende Aspekte erarbeitet: – die Tonnamen (Swaras) und deren Schreibweise – Intonation im 22-Shruti-System – stiltypische Verzierungen (Gamakas) – Merkmale im Vergleich zu anderen Ragas – Einordnung in das Melakarta-System – religiös-philosophischer Gehalt und ganzheitlich-emotionale Bedeutung. Insbesondere Letzteres nimmt in der indischen Musiktheorie eine zentrale Stelle ein und steht damit unserer analytisch geprägten westlichen Denkkultur diametral entgegen. Dies wirft

fundamentale Fragen auf: Mit welchem Blick nähern wir uns anderen Kulturen? Was gehört global gesehen, was lokal zu Musiktheorie? Am Ende des Workshops sollen die Teilnehmer\*innen über 15 erste Kompetenzen verfügen, um sich weiter mit indischer Musik zu beschäftigen, und modellhaft dazu angeregt werden, die eigene Fachdisziplin im Spiegel einer globalisierten Gesellschaft zu reflektieren.

*Zum Format: in 40 Minuten werden mit den Anwesenden typische Gestaltungsmerkmale von Ragas anhand eines Beispiels sängerisch erarbeitet. In kleinschrittigen Übungen können so über die eigene musikpraktische Erfahrung Einblicke in ein anderes Musiksystem gewonnen werden. Im interaktiven Gespräch soll auf die kulturelle Bedeutung der Ragas eingegangen werden und Raum für Reaktionen und Diskussionen sein. Multimediales Anschauungsmaterial lädt zur Vertiefung ein. Es sind keine sängerischen Vorkenntnisse erforderlich.*

## STUDENT. SEKTION

### JOHANNA KOERRENZ

Johanna Koerrenz (geb. RICHTER, Jahrgang 1995) studiert im Master Schulmusik und Musiktheorie bei Prof. Jörn Arnecke an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Ihre musiktheoretischen Interessensgebiete liegen vor allem in den Bereichen Vermittlung, Digitales, Internationales sowie in der Populärmusik. Letzteres wurde zum Thema ihrer musikpädagogischen Masterarbeit. Im privaten und beruflichen Kontext zeigt sie eine große Faszination für andere Kulturen und Sprachen. Ihre didaktische Ader entdeckte sie u.a. in einem freiwilligen kulturellen Jahr bei der Klassik Stiftung Weimar, in einer Fremdsprachenassistentin in Frankreich, als Tutorin für Gehörbildung und in zahlreichen ehrenamtlichen Projekten mit Kindern und Jugendlichen. Johanna Koerrenz ist verheiratet und lebt in Jena.

# MUSICONN.WORKSHOP - EINBLICKE IN DIE ANGEBOTE DES FACHINFORMATIONSDIENSTES MUSIKWISSENSCHAFT

BERNHARD LUTZ (MÜNCHEN)

musiconn ist die Marke des Fachinformationsdienstes (FID) Musikwissenschaft. Das Projekt ist eine der tragenden Säulen der wissenschaftlichen Literaturversorgung in Deutschland und hält darüber hinaus eine große Bandbreite an digitalen Services und Angeboten für die wissenschaftliche Community aus den Bereichen Musik und Musikwissenschaft bereit. In einer Kooperation zwischen der Bayerischen Staatsbibliothek und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden orientiert sich der FID mit verschiedenen Teilprojekten und Dienstleistungen an den Bedarfen der Wissenschaft und Forschung. In einem Workshop geben wir einen Überblick über die Tätigkeits-

bereiche von musiconn und stellen anhand von Praxisbeispielen ausgewählte Angebote vor: Diese reichen von umfangreichen Recherchemöglichkeiten über die Bereitstellung von Fachdatenbanken bis hin zur Lizenzierung kostenpflichtiger e-Medien für die wissenschaftliche Community. Das Format richtet sich an alle Interessierten aus Forschung, Lehre und Studium. Weitere Informationen zum Fachinformationsdienst Musikwissenschaft finden Sie unter <https://www.musiconn.de/>

*Zum Format: Workshop zum DFG-geförderten Projekt „Fachinformationsdienst Musikwissenschaft“ mit Praxisbeispielen und Diskussion*

### BERNHARD LUTZ

studierte Musikwissenschaft, Mittelalterliche Geschichte und Ethnologie an der LMU München. 2010 erfolgte der Abschluss zum Magister Artium mit einer Arbeit über den Zufall in der Musik der 1950er Jahre diesseits und jenseits des Atlantiks. Seit 2010 ist er Projektmitarbeiter an der Bayerischen Staatsbibliothek, unter anderem in den Bereichen Digitalisierung und Erschließung, seit 2017 auch im Fachinformationsdienst Musikwissenschaft.

# THE ART OF PRELUDING: DECONSTRUCTING AND RECONSTRUCTING THE PRELUDES IN J.S. BACH'S WELL-TEMPERED CLAVIER I & II (THE LEUPOLD FOUNDATION, 2021)

DEREK REMEŠ (LUZERN)

BUCHPRÄSENTATION

J.S. Bach zufolge fließen die „Fundamental-Regeln der Komposition“ aus dem Generalbass und dem Klavier – „The Art of Preluding: Deconstructing and Reconstructing the Preludes in J. S. Bach's Well-Tempered Clavier I & II“ demonstriert diesen Zusammenhang. Jedes Präludium wird mit einer Reduktionsanalyse des Generalbass-Hintergrundes versehen, hinzu kommt eine Erklärung der zugrundeliegenden Satzmodelle. Nach dieser „Dekonstruktion“ erfolgt eine vereinfachte Generalbasslinie, um den Leser bei der „Rekonstruktion“ eines eigenen Präludiums nach Bachs Vorbild zu unterstützen. Um den Vergleich zwischen Werken zu erleichtern, wurden alle Präludien entweder nach C-Dur (Band 1) oder a-

Moll (Band 2) transponiert. Ein detailliertes Vorwort bietet darüber hinaus ausführliche Informationen über den historischen Kontext des Präludierens in Bachs Zeit. Zum Schluss stellt der Anhang C.P.E. Bachs Oktavregel-Harmonisierungen und Modulationen vor, welche eine zentrale Rolle bei seiner Improvisationsmethode spielten.

## DEREK REMEŠ

geboren 1986 in den USA, ist seit 2019 Dozent für Musiktheorie an der Hochschule Luzern – Musik. Er hat Komposition (BM) und Filmmusik (BM) am Berklee College of Music in Boston (USA, summa cum laude) sowie Musiktheorie-Pädagogik (MA) und Orgel/Kirchenmusik (MM) an der Eastman School of Music in Rochester (USA) studiert, wo ihm für sein Orgelspiel das Performer's Certificate für „outstanding performing ability“ verliehen wurde. Von 2017 bis 2019 war er Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik Freiburg. Dort schloss er 2020 eine Promotion über J.S. Bachs Kompositionslehre mit Auszeichnung ab. 2019 erschien sein erstes Buch „Realizing Thoroughbass Chorales in the Circle of J.S. Bach“. Außerdem ist er Mitherausgeber von „Music Theory and Analysis“ und „GMTH-Proceedings“. Als internationaler Referent hat Dr. Remeš in den letzten Jahren zahlreiche Vorträge und Meisterkurse gehalten. Weitere Informationen finden Sie auf derekremes.com.

# DER KOMPONIERENDE ORGANIST UM 1700. STUDIEN ZU TOCCATA UND FUGE D-MOLL BWV 565 VON JOHANN SEBASTIAN BACH (DOHR 2020)

ANDREAS WEIL (ULM)

BUCHPRÄSENTATION

Es ist wahrhaft ein Glücksfall, dass so viele Werke Bachs aus dessen ersten 20 Lebensjahren erhalten sind. Im Kontext mit den zur selben Zeit publizierten Theorieschriften und mit Einblicken in Biografien von Organisten und Komponisten im näheren Umfeld Bachs lassen sich weitere Lücken in Bachs Biografie schließen und weitere seiner Werke zeitlich einordnen. Die Anwendung der historisch-theoretischen Methode erweist sich in der vorliegenden Arbeit in mehrerlei Hinsicht als ideales Analysemittel. Andreas Weil legt präzise Analysen vor, mit denen die von Bach-Kommentatoren geäußerten Zweifel über die Echtheit von Toccatata und Fuge d-Moll BWV 565 widerlegt werden.

Darüberhinaus werden jene auffälligen Merkmale, die die Echtheitsdebatte auslösten, als kontemporäre Eingriffe des Schreibers Johannes Ringk wahrscheinlich gemacht. Es ist fernerhin möglich, das Stück in die Zeit um 1702/1703 einzuordnen. Zudem gibt Andreas Weil mittels der historisch-theoretischen Methode realistische Einblicke in Bachs Lehr- und Wanderjahre (1695-1702). Bachs Musikerlaufbahn wird um einen glaubwürdigen Ausbildungsverlauf zum Organisten ergänzt.

## ANDREAS WEIL

geb. 1968 in Horb am Neckar, studierte von 1989 bis 1993 Kirchenmusik an der Hochschule in Rottenburg und von 1993 bis 1995 an der Musikhochschule in Stuttgart mit Abschluss A-Examen. Seine prägenden Lehrer waren u.a. die Professoren Gerd Kaufmann (Improvisation), Bernhard Ader (Orgel), Willibald Bezler (Improvisation) und Heinrich Deppert (Theorie). Während dieser Zeit besuchte Andreas Weil verschiedene Kurse für Orgel und Improvisation, u.a. war er dreimaliger Teilnehmer bei der Orgelakademie in Altenberg. Von 1997 bis 2000 war er Privatschüler im Fach Improvisation bei Jos van der Kooy in Amsterdam. Zweimal war A. Weil Preisträger: beim Improvisationswettbewerb 1998 des Südwestrundfunks und beim Kompositionswettbewerb in Rottenburg 2003. Seit 1995 ist Andreas Weil als Dekanatskantor in Ulm tätig, seit September 2015 als Kantor an St. Michael zu den Wengen in Ulm. 2019 promovierte er mit der Studie „Der komponierende Organist um 1700“ bei Prof. Dr. Thomas Seedorf zum Dr. phil. Zahlreiche Kompositionen für Soli, Chor und Orgel runden Weils Tätigkeit ab.

# ALLGEMEINE MUSIKLEHRE (LAABER 2022)

LAURA KRÄMER (HANNOVER)

**BUCHPRÄSENTATION** Ziel dieses neuen, grundlegenden Bandes ist es, unter Anwendung sowohl traditioneller als auch aktueller Methoden das Wissen zu den Kerngebieten der Musiklehre – Akustik, Kontrapunkt, Harmonik, Rhythmus/Metrum und musikalische Form – zu vermitteln. Die Darstellung bezieht sich vor allem auf die sogenannte abendländische Musik des 15. bis 20. Jahrhunderts und vermittelt Denkweisen, Entwicklungslinien und Gestaltungsprinzipien, die als allgemein gelten dürfen. Ein „Werk-

zeugkasten“ zum Lieder-Harmonisieren, Arrangieren, Transponieren, Ad-hoc-Analysieren und Blattspiel/Partiturspiel schlägt den Bogen vom Wissen zum Können. Durch das ausführliche Register eignet sich das Buch auch sehr gut als Nachschlagewerk.

## LAURA KRÄMER

(Jg. 1978) ist Professorin für Musiktheorie mit dem Schwerpunkt Methodik an der HMTM Hannover. Sie studierte Musiktheorie, Musikwissenschaft und Italienisch in Berlin und promovierte in Heidelberg über Béla Bartók. Ihr Interesse gilt der historischen Improvisation, der musikalischen Semantik und der historischen und modernen Lehrmethodik für das Verstehen und Erfinden von Musik innerhalb und außerhalb der Hochschule.

# FORMEN DES ROMANTIZISMUS IN DEN SOUNDTRACKS FREMDER WELTEN DER 2010<sup>ER</sup>-JAHRE. EINE SPURENSUCHE

GERNOT PREUSSER (LÜNEBURG)

**FILLMUSIK** Film- und Seriensoundtracks aus den Genres Science-Fiction, Fantasy sowie dem Superhelden-Subgenre gehören zu den meistrezipierten musikalischen Beiträgen unserer Zeit. Dabei sind stilistische und ästhetische Bezüge von Soundtracks seit 2010 in der Filmmusikforschung abseits von Einzeluntersuchungen noch wenig erforscht. Dieser auf meiner laufenden Dissertation basierende Beitrag versucht anhand eines multimethodischen Ansatzes eine stilistische Standortbestimmung sowie ästhetische Modellierung, die besonders die vielfältigen Adaptionen der musikalischen Spätromantik in heutigen Film- und Seriensoundtracks aufzuspüren versucht. Ausgehend von Ernst Cassirer, Ernst Bloch sowie der filmmusikalischen Genre-Theorie wird dabei die romantizistisch geprägte Film- und Serienmusik als geeignetes Ausdrucksmittel utopischer und/oder dystopischer Vorstellungskraft verstanden, das einen entscheidenden Beitrag zur Bildung fremder filmischer Welten leisten kann. Die romantizistische Gefühlsästhetik und der dramaturgisch-kommentatorische Einsatz non-diegeti-

scher Musik formt dabei den modernen Mythos als mediales Gesamtkunstwerk in prägender Weise mit. Kulturelle Codes und Erwartungen innerhalb des jeweiligen Filmgenres geben enge Grenzen für die Komposition vor und verhindern eine in der Forschung mitunter postulierte stilistische Freiheit des Soundtracks. Auch werden kompositorische Strategien und Modelle des Otherings untersucht, die sich auf eurozentristische Exotismen des 19. Jahrhunderts zurückbeziehen lassen. Darüber hinaus werden die ästhetischen Leitlinien und das Selbstverständnis von Film- und Serienkomponist\*innen, samt ihrer Rolle in den komplexen Produktionsprozessen des 21. Jahrhunderts beleuchtet. Dadurch werden aus heutiger kritischer Perspektive problematische postkoloniale und gendertheoretische Entwicklungen aufgezeigt, aber auch ästhetisch-kulturgeschichtliche Gründe für den Erfolg von musikalischen Romantizismen in der Film- und Serienkomposition gefunden.

## GERNOT PREUSSER (M.A)

ist seit 2020 Promotionsstudent an der Leuphana Universität Lüneburg (Betreuer: Prof. Dr. Michael Ahlers). Nach dem Studium der Historischen Musikwissenschaft, Geschichte und Slavischen Philologie an der Universität zu Köln bei Prof. Dr. Wolfram Steinbeck zog Gernot Preusser nach Hamburg und ist dort seit 2011 in der Musik- und Medienbranche tätig. Als Musikredakteur schreibt er Programmhefttexte und Beiträge für Orchester wie die Symphoniker Hamburg und war für Verlage wie Roba Music und Lugert Verlag tätig. Als freier Musikberater betreut er zudem die musikalische Seite nationaler und internationaler Medienprojekte wie TV-Serien, Werbekampagnen und Kinofilme. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören ästhetische und stilistische Betrachtungen der Soundtracks von Film, Serie und Videogame, Programm- und Vokalmusiken des 19. bis 21. Jahrhunderts und interdisziplinäre Fragestellungen zu Musik, Kultur, Gesellschaft und Medien.



# ZWEI KOMPOSITIONSMODELLE IN DER FILMMUSIK UND IHR EINFLUSS AUF DIE (UN-)VORHERSEHBARKEIT VON IDEEN

SUSANNE HARDT (DRESDEN)

**FILMMUSIK** Dass der Einsatz unterschiedlicher Musiken im szenischen Kontext zu einer unterschiedlichen Wahrnehmung des szenischen Kontextes durch den Zuschauer führt, ist bereits hinlänglich untersucht (Hoeckner, et.al., 2018/Juslin, Cohen 2012/ Cohen 2005). Konkrete Kompositionstechniken und ihre Wirkung auf die Filmwahrnehmung benötigen jedoch erhebliche weitere Forschungsarbeit. Die gezielte Wahrnehmungslenkung des Zuschauers wird seit Jahren modellhaft in spannungsgeladenen Genres, wie z.B. Horror- oder Thriller-Filmen eingesetzt. Während rhythmus-dominierte Musikformen („rhythmic-statics“) in Szenen genutzt werden, die für den Zuschauer vorhersehbar wirken sollen, werden unbewegte und damit scheinbar „rhythmuslose“ Klangflächen und Liegetöne („plain-statics“) eingesetzt, um dem Zuschauer das Vorhersehen des Ausgangs einer Szene zu erschweren und ihm ein Gefühl der Unberechenbarkeit zu vermitteln. Diese Effekte lassen sich partiell damit erklären, dass die Unvorhersehbarkeit, wann ein neues musikalisches Ereignis auftritt, das Vorhersehen des nächsten Ereignisses für den Zuhörer deutlich erschweren kann (Tsogli, et. al. 2022), sowie damit, dass die Wahrnehmung rhythmischer Strukturen ein Gefühl der Vorhersehbarkeit erzeugt (Levitin et.al. 2018).

In dem vorgestellten Forschungsprojekt werden diese beiden musikalischen Strategien – einerseits „rhythmic-statics“, andererseits „plain-statics“ – anhand von Filmausschnitten mehrerer Thrillerfilme aus den Jahren 2011 bis 2021 vorgestellt und eine anhand der Hypothese entwickelte neue Software zur Strukturierung und Auswertung von Filmmusikanalysen vorgestellt, mithilfe welcher in Zukunft die Erforschung musikalischer Topoi in Filmmusik erleichtert werden soll.

Literatur:  
Tsogli, V., Jentschke, S., & Koelsch, S. (2022). Unpredictability of the “when” influences prediction error processing of the “what” and “where.” PLOS ONE, 17(2), 1-19. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0263373>  
Levitin, D. J., Grahn, J. A., & London, J. (2018). The Psychology of Music: Rhythm and Movement. In: Annual Review of Psychology (Vol. 69). <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-122216-011740>  
Juslin, P. N., & Cohen, A. J. (2012). Music as a Source of Emotion in Film. In Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0031>  
Hoeckner, B., Wyatt, E. W., Decety, J., & Nusbaum, H. (2011). Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, 5(2). <https://doi.org/10.1037/a0021544>  
Cohen, A. J., & Cohen, A. J. (2005). How Music Influences the Interpretation on Film and Video: Approaches from Experimental Psychology. In Ethnomusicology: Perspectives in Systematic Musicology, 15-36.

## SUSANNE HARDT

(\*30. April 1993, Mainz) ist Musiktheoretikerin und (Film-)Komponistin. Sie absolvierte ein Bachelorstudium in Musiktheorie (Dresden) und ein Masterstudium in Filmmusik (Potsdam Babelsberg) und promoviert derzeit über den Einfluss verschiedener kompositorischer Strukturen in Filmmusik auf die Wahrnehmung des Zuschauers (Dresden, Lausanne). Prof. Dr. John Leigh (Co-Autor), Hochschule für Musik Carl-Maria von Weber Dresden, Dresden, Germany Prof. Dr. Martin Rohrmeier (Co-Autor), Digital and Cognitive Musicology Lab, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Lausanne, Switzerland.

# SATZ- UND KLANGTECHNISCHE KLISCHEES IN AKTUELLER OPEN SOURCE MUSIC UND IHRE KONNOTATIONEN. BEITRAG ZU EINER „AFFEKTENLEHRE“ POPULÄRER MUSIK

ELKE REICHEL (WEIMAR)

**FILMMUSIK** Für die Verwendung unter anderem in Videos steht eine Fülle kostenloser Soundtracks in populären Stilen zur Verfügung. Solche „Gebrauchsmusik“, die Komponist\*innen beispielsweise über den Online-Musikdienst Jamendo bereitstellen, zeichnet sich in vielen Fällen weniger durch Originalität als durch den schablonenartigen Einsatz genretypischer Mittel aus, der sie in einem bestimmten Stil- oder Anwendungskontext sowie in einem Spektrum kategorisierter Stimmungen und Emotionen verortet. Mit dem Begriff des Klischees ist in diesem Beitrag ausdrücklich kein Werturteil verbunden. Durch den Vergleich von Werken anhand ausgewählter außermusikalischer Suchbegriffe soll aufgezeigt werden, dass bestimmte, häufig eingesetzte Kombinationen satz- und klangtechnischer, melodischer und rhythmischer

Modelle signifikant mit bestimmten Bedeutungen korrelieren, also eine objektifizierbare Semantik aufweisen. Ziel der Untersuchung ist der Nachweis möglichst konkreter kompositionstechnischer Muster und ihrer Konnotationen. Abschließend wird die Frage erörtert, ob und in welcher Weise außermusikalische Zuschreibungen von klang- und satztechnischen Settings populärer Musik historisch hergeleitet werden können, also in Beziehung unter anderem zur barocken Affekten- und Figurenlehre oder der „Erfahrungsseelenkunde“ der Epoche der Aufklärung stehen.

## ELKE REICHEL

unterrichtet Musiktheorie und Gehörbildung im Anstellungsverhältnis an der Hochschule für Musik Weimar sowie im Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Dresden. Im Zentrum ihres Forschungsinteresses stehen Kompositionstechniken des Musiktheaters der Wiener Klassik sowie der Filmmusik im dramaturgischen Kontext.

# TOWARDS A PERFORMANCE MODEL VIA ANALYSES OF AUDIO RECORDINGS: A CASE STUDY

NICO SCHÜLER (SAN MARCOS/TEXAS), ALINA SEIBEL (MAINZ), ADELE JAKUMEIT (MÜNSTER)

PERFORMANCE PRACTICE

The “Solo p[our une] flûte traversière par J.S. Bach”, or commonly referred to as Partita in A Minor (BWV 1013), is a relatively demanding solo flute piece by Bach that was (according to Bennett 2011) most likely composed around 1723. Discovered by Karl Straube (1873-1950), the piece has received considerable scholarly attention (Bruderhans 1980, Castellani 1985, Graf 2000, Mather 2008, etc.). However, aspects of performance practice related to BWV 1013 have never been pursued. This paper will, for the first time, analyze performances of BWV 1013 – for example by Michala Petri, Erik Bosgraaf, Emmanuel Pahud, and Marten Root – to discover a performance model, i.e. commonalities and differences between these historically informed performances and to correlate these analyses to a structural analysis of Bach’s composition. Furthermore, this study will answer the following research questions: How do performers play ex-

pressively and to which degree of rubato? Which pitch/tuning systems are used by the performers? Which tempi are chosen? How freely do the musicians perform? Which ornamentations are being used? How do performers use duration, dynamics, and articulation to emphasize certain musical structures? Are there differences between older and newer performances? How does the choice of the instrument – recorder vs. flute – influence other performance aspects (e.g., the choice of the key)? The international presenter team will also reflect on methodological issues of this study, such as automatic onset detection (with Sonic Visualiser) and manual correction of onsets, analysis of performed ornamentations, and analysis of performed dynamics. This study makes contributions to historical performance practice via innovative approaches to computer-assisted analysis of sound recordings.

## NICO SCHÜLER

(geb. 1970) ist University Distinguished Professor für Musiktheorie und Musikwissenschaft an der Texas State University (USA). Er studierte an der Universität Greifswald (Musikwissenschaft, Philosophie und Informatik) und an der Michigan State University (Musiktheorie). Seine Forschungsgebiete sind u.a. Methodologie der Musikforschung, Digitale Musikforschung, die Wiederentdeckung vergessener Komponisten, methodische Pluralität der Musikanalyse sowie Musikhistoriographie. Email: nico.schuler@txstate.edu

## ALINA SEIBEL

studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim und Blockflöte bei Prof. Monika Bovenkerk an der Hochschule für Musik Detmold. Seit 2019 arbeitet sie bei Schott Music als Assistenz der Geschäftsleitung im Bereich Concert Opera Media, parallel absolviert sie ihren Master in Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. E-Mail: aseibel@students.uni-mainz.de

## ADELE JAKUMEIT

(geb. 1994) ist Doktorandin am Institut für Musikwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Sie studierte Musikjournalismus an der TU Dortmund (instrumentales Hauptfach: Querflöte). Ihr Masterstudium in Musikwissenschaft absolvierte sie an der WWU Münster. Aktuell promoviert sie dort zur Händel-Renaissance der 1920er Jahre und absolviert parallel das Zertifikat Digital Humanities. Sie arbeitet als Radiojournalistin u.a. für WDR3 und SWR2. E-Mail: adele.jakumeit@uni-muenster.de

# DIE AUSFÜHRUNG DER WIEDERHOLUNGEN IN J.S. BACHS GOLDBERG-VARIATIONEN. INTERPRETATIONSMODELLE - DRAMATURGISCHE KONSEQUENZEN - ZYKLIZITÄT

MAJID MOTAVASSELI (GRAZ)

PERFORMANCE PRACTICE

Trotz eindeutig ausnotierter Wiederholungen in J.S. Bachs Goldberg-Variationen wird deren Ausführung durch die Interpret\*innen sehr heterogen gehandhabt; dieser Umstand ist jedoch im bisherigen wissenschaftlichen Diskurs kaum präsent. Anhand ca. 220 empirisch erfasster Einspielungen des Zyklus (1928-2022) widmet sich dieser Beitrag vorrangig der Identifikation unterschiedlicher Interpretationsmodelle und deren strukturell-dramaturgischer Konsequenz. Vor diesem Hintergrund beleuchtet die vorliegende Studie, auch unter dem Gesichtspunkt historisch informierter Aufführungspraxis, wie Wiederholungen im Laufe der Aufführungsgeschichte realisiert werden, und welchen musikalischen Kriterien sowie individuellen Konzepten sie geschuldet

sind. Während etwa die künstlerische Entscheidung, alle/keine Wiederholungen umzusetzen, die komponierte Werksymmetrie erhält, erzeugt die Verteilung nur weniger realisierter Wiederholungen individuelle Konstellationen und „Markierungen“ innerhalb des Zyklus. Ferner ergeben sich durch strukturelle Entscheidungen unterschiedliche Formen der Zweiteiligkeit innerhalb der einzelnen Stücke (wie AABB, AAB, AB). Welche Eigenschaften (formal-harmonische Gegebenheiten, Positionen innerhalb des Zyklus, Tempoentscheidungen) scheinen von den Interpret\*innen bestimmte Schemata einzufordern? Welche ästhetischen Konsequenzen ergeben sich aus den realisierten Wiederholungsmustern für die Symmetrie und zyklische Dramaturgie der Goldberg-Variationen?

## MAJID MOTAVASSELI

geboren 1984 im Iran, studierte Klavier an der Universität Teheran, 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“. Bis 2020 war er Universitätsassistent am KUG-basierten FWF-Projekt „Performing, Experiencing and Theorizing Augmented Listening“ sowie bis Mai 2022 wissenschaftlicher Mitarbeiter am UdK-basierten DFG-Projekt „Gleitende Tonhöhen auf klingenden Konsonanten“. Gegenwärtig ist Motavasseli als Doctoral Researcher am FWF-Projekt „Multiple Dimensions in Performances of Mahler’s Symphonies“ an der Kunstuniversität Graz tätig. Seine Aufsätze zu Analyse und Interpretationsforschung sind in der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie, in den Musik-Konzepten sowie den Nachrichten zur Mahler-Forschung erschienen.

# IM EINEN AUCH DAS ANDERE HÖREN - INSTRUMENTATIONS- VERSUCHE VON KLAVIERMUSIK ALS ERÖFFNUNG KLANGLICHER, STRUKTURELLER, ANALYTISCHER EINSICHTEN, QUERVERWEISE UND ERLEBNISSE

KLEMENS VERENO (SALZBURG)

Meine Präsentation gibt gezielt Einblicke in meine langjährige Arrangier- und Orchestrations-Werkstatt an der Universität Mozarteum und versteht sich somit als künstlerisch-handwerklicher sowie methodisch-didaktischer Beitrag zur diesjährigen Kongressthematik. Ausgehend von dieser Thematik zeige ich Modelle auf, die zur Umsetzung eines Klaviersatzes in eine Instrumentation genutzt und hörbar gemacht werden können. Für manche Modelle gibt es eine charakteristische Verkörperung, die meist auch in anderer Realisierung, in anderem Klanggewand erkennbar bleibt. Manchmal klingt das Urbild im Namen an – Orgelpunkt, Hornquinten, doppelchörig... – manchmal will es aber auch entdeckt, „erhört“ werden. In diesem Beitrag geht es mir speziell um Klaviermusik, insofern diese oftmals Modelle, Strukturen, Klänge nützt bzw. anklingen lässt, die uns aus anderem Zusammenhang bekannt sind bzw. auf diesen verweisen. Mit anderen Worten: Klaviermusik ist oftmals eine Art „Klavierauszug“, der eine klanglich und strukturell größere, reichere kompositorische Vision, Idealgestalt anzudeuten versucht – eingerichtet vom Komponisten für die Möglichkeiten des Klaviers und der Hände. Die Distanz zwischen Vision und hörbarer Gestalt variiert: Hier der Notentext fast identisch mit dem Ideal – dort der Versuch, fehlende Hände zu ersetzen, orchestrale Klangfar-

ben, -fülle und -wechsel, Polyphonie, Akkordkopplungen etc. anzudeuten (zwingen-läufig oft in falscher Oktavlage oder mit klanglichen Härten) – eine Gratwanderung zwischen Andeuten und Erzwingen. Um diesen Reichtum zu entdecken, kann der Versuch erhellend sein, ein Werk zu instrumentieren – der dazu erforderliche genaue Blick (bzw. „Horch“...) auf das Werk und seine latenten Möglichkeiten samt vielen konkreten Beispielen ist der Inhalt meines Beitrages. Einige mögliche Fragen an den Notentext können hierbei sein: Welche melodischen, harmonischen, rhythmischen Verläufe verbergen sich in Figurationen? Wo verkörpern die zwei Hände verschiedene Klangfarben, Satzweisen – und weniger verschiedene Tonlagen (also: Lagenkontrast ersetzt Klangfarbenkontrast)? Alt- oder Tenor-Melodie? Also: Viola oder Violoncello? Klarinette oder Horn? Mittelstimme(n) zu tief/zu hoch/unvollständig, weil an die Sopran- bzw. Bass-Hand gebunden? Ist eine Linie ein Monolog oder ein Dialog? Welche Instrumente(ngruppen) werden imaginiert? Parallelen in Orchesterwerken? u.v.a.m.

*Zum Format: Vortrag anhand vieler Noten- und Tonbeispiele – wenn möglich auch mit Einbeziehung der Zuhörenden etwa zur (gesungenen) Entdeckung und Verdeutlichung von Mittelstimmen, Haltetönen, vielleicht auch Instrumentalfarben.*

## KLEMENS VERENO

\*1957 Salzburg; Studium an der Universität Mozarteum Salzburg: Komposition (Cesar Bresgen) und Dirigieren; dazu Violine und Gesang; weiteres Kompositionsstudium bei Rudolf Kelterborn (Musikakademie Basel). Lehrtätigkeit (u.a. Tonsatz, Instrumentation, Partiturspiel, Analyse): 1978-2021 Universität Mozarteum, daneben 1978-1985 Brucknerkonservatorium Linz, 2000-2008 Richard-Strauss-Konservatorium München; 2008-2018 Internationale Sommerakademie Mozarteum. Vielfältige kompositorische Tätigkeit und Aktivitäten für die zeitgenössische Musik. Werkauswahl: An versteinerten Schwelle – Lyrische Szenen nach Georg Trakl für neun Soli, Chor & Orchester (2014); King Lear Symphonie für Bariton & Orchester (2016); Gesänge der Ferne (Hölderlin) für Tenor & 45 Soloinstrumente (1999), Salzburger Domsinfonie für 5 Orgeln & Orchester (1996); Sonate für zwei Orgeln (2004); Landschaft mit Tempel und Gauklern für Kammerorchester (2018).

# „IN MEINEN TÖNEN SPRECHE ICH“. BRAHMS UND DIE SYMPHONIE

JOHANNES SCHILD (KÖLN/ZÜRICH)

Formtreuer Klassizist oder „verkappter Programmkomponist“... über den Symphoniker Brahms waren und sind widersprüchliche Urteile in Umlauf, und noch heute, 125 Jahre nach dem Tod des Komponisten, dominiert zum Teil der „Musikstreit“ zwischen „Neudeutschen“ und Konservativen, in den Brahms wider Willen hineingezogen wurde, den Diskurs. Versuche, sein Schaffen einer bestimmten Schule oder Richtung zuzuordnen, stehen vor diesem Hintergrund nicht selten einer unvoreingenommenen Analyse der Musik entgegen. Auf Grundlage einer im Oktober '22 erscheinenden Monographie zu Brahms' vier Symphonien gewährt der Vortrag eine ungewöhnte Sichtweise auf diese Werke, indem er sie als eine „symphonische Tetralogie“ auffasst, in der sich Brahms' fruchtbare Rivalität zum 20 Jahre älteren Wagner spiegelt. In diesem Sinne wird unter anderem auf die folgenden Hauptpunkte geblickt: Die Verbindung Brahms/Wagner als spannende kompositorische

Kontroverse jenseits des historischen Parteienschemas (dessen Relevanz für beide Komponisten bestritten wird); die Evidenz zyklischer Momente in Brahms' „Tetralogie“ auf kompositorischer und inhaltsästhetischer Ebene; der von Schönberg beschriebene Antagonismus der Motivarbeit – „entwickelnde Variation“ vs. Leitmotivik – und seine Aufhebung in Brahms' Symphonik; schließlich die Sprachfähigkeit von Brahms' Musik (von ihm selbst stets betont), hier im Sinne eines „mehrfachen Schriftsinns“ verstanden. In einer multimedialen Präsentation unter Einbezug zahlreicher Klangbeispiele werden solche und weitere Aspekte hörend und analysierend erlebbar gemacht und zugleich alte Gewissheiten der Brahms-Exegese in Frage gestellt.

*Weiterführende Literatur: Schild, Johannes: In meinen Tönen spreche ich. Brahms und die Symphonie. Kassel: Bärenreiter 2022 (i.Dr.).*

## JOHANNES SCHILD

ist Professor für Musiktheorie/Komposition an der HfMT Köln und der ZHdK Zürich. Studium in Komposition und Musiktheorie (u. a. bei Dietrich Manicke und Zsolt Gárdonyi) sowie Klavier und Dirigieren an den Musikhochschulen Detmold und Würzburg. Autor mehrerer Publikationen am Berührungspunkt von Theorie und Musikwissenschaft; Tätigkeit als Komponist, Dirigent und Klavierbegleiter.

# MODELS IN PRACTICE: HANDS-ON TUTORIALS WITH MUSICAL CORPORA AND COMPUTATIONAL MODELS

CHRISTOPH FINKENSIEP (LAUSANNE), JOHANNES HENTSCHEL (LAUSANNE), JOHANNES MENKE (BASEL), MARKUS NEUWIRTH (LINZ), MARTIN ROHRMEIER (LAUSANNE)

Working with formal models and computational methods provides many advantages for both theoretical and empirical work, from the clarification of research questions and assumptions to automation of tasks, data annotation, curation, and evaluation processes and also to conceptual and mathematical sound analyses as well as full interpretability of the results. The concrete application and implementation of computational models, however, requires a lot of experience and can be daunting. This workshop is intended as an opportunity to offer participants hands-on tutorials with computational methods and data-driven models, providing inspiration for possible applications of computational models, advice on model design, implementation, and dataset curation, empirical evaluation as well as room for general discussion. Visitors are welcome to bring their computers for hands-on exercises.

## Activities:

- *Demos and tutorials*
- *Coding hands-on*
- *Advice / feedback on model design and implementation*
- *General discussion for interested music theorists*

## Topics:

- *Model Design*
  - *problem analysis: from research question to model assumptions*
  - *kinds of models and their mathematical foundations: grammars, algebraic spaces and structures, counts and probabilities*
  - *designing good formats for data sets and annotations*

- *Dataset Creation and Curation*
  - *retrieving data, preparing data for analysis*
  - *human-encoded annotations, the annotation and review process*
  - *common problems*
  - *version control with git*
- *Examples of Practical Computational Analysis*
  - *working with statistical event distributions; key profiles, mode profiles, rhythm and metrical profiles; basic inference techniques*
  - *simple models of event progressions and event prediction; how to create transition matrices and n-gram models*
  - *counting rule applications in a data set of harmonic analyses*
  - *heuristically modeling and detecting voice-leading schemata*
- *Beyond Computers*
  - *interpreting statistical results*
  - *interpreting and discussing models*
  - *advantages and limitations of specific models*
  - *differences between music theoretical and computational approaches to music analysis*

*Zum Format: Anvisiert wird ein offenes Workshop-format, das thematisch an das Panel „Abstraction, Theory Building, Models with and without Computers in Music Research“ anschließt. Wir schlagen vor, dass es aus mehreren Werkstätten besteht, die gleichzeitig geöffnet sind und frei betreten und verlassen werden können. Sie bieten die Möglichkeit, mit den Vortragenden ins Fachgespräch zu treten, konkrete Einblicke in digitale Datensätze, Methoden und Werkzeuge zu gewinnen, sowie sich selbst auf dem mitgebrachten Laptop darin zu versuchen. Besucher:innen sind herzlich eingeladen, eine musiktheoretische Forschungsfrage mitzubringen, um zu diskutieren, ob und wie man sie mit Hilfe computergestützter Modelle beantworten könnte.*

## MARTIN ROHRMEIER

studied musicology, philosophy, and mathematics at the University of Bonn and earned a MPhil and PhD in musicology at the University of Cambridge/UK. Having been a postdoctoral researcher at Microsoft Research, FU Berlin and the Massachusetts Institute of Technology, he joined TU Dresden as Open-Topic-Professor for music cognition in 2014. Since 2017 he is Professor for Digital Musicology at the École Fédérale Polytechnique de Lausanne, where he directs the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML, <https://www.epfl.ch/labs/dcml/>). The central research projects lie at the intersection of music theory, cognition, and computation and have been funded by the Volkswagen Foundation, the SNF and the ERC Starting Grant. Main areas of research are digital musicology, formal music theory and analysis, music psychology and cognition, as well as philosophy of language and music.

## JOHANNES MENKE

geb. 1972 in Nürnberg. Studium von Schulmusik, Musiktheorie, Komposition und Germanistik, Promotion in Musikwissenschaft. 1999-2009 Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau, seit 2007 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 *sinfonia* und der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*. Zahlreiche Publikationen im Bereich der Musiktheorie und Musikwissenschaft, darunter die Bücher *Kontrapunkt I: Die Musik der Renaissance* (Laaber 2015), *Kontrapunkt II: Die Musik des Barock* (Laaber 2017) sowie als Co-Autor *Schlüsselwerke der Musik* (Wolke 2019/Reclam 2020).

## MARKUS NEUWIRTH

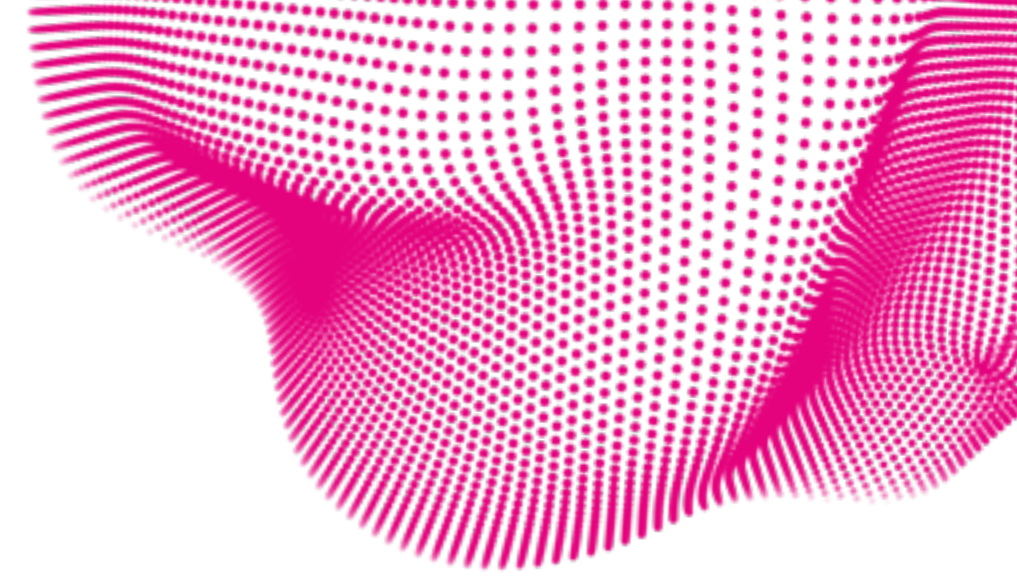
ist Professor für Musikanalyse an der Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz (seit 2020). Zuvor forschte er am Digital and Cognitive Musicology Lab der École polytechnique fédérale de Lausanne 25 (EPFL). Bis September 2016 war er Postdoc (gefördert durch den Fonds für wissenschaftliche Forschung - Flandern) an der Universität Leuven, wo er 2013 im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit zu den rekonstruierten Reprisen bei Haydn und seinen Zeitgenossen promoviert wurde. Seit 2016 ist Neuwirth Mitherausgeber der Zeitschrift *Music Theory and Analysis*. Zusammen mit Pieter Bergé gab er den Sammelband *What is a Cadence?* (Leuven University Press, 2015) heraus, der von der Society for Music Theory mit dem Outstanding Multi-Author Collection Award 2018 ausgezeichnet wurde. Neuwirth ist Ko-Autor (mit Felix Diergarten) einer musikalischen Formenlehre, die 2019 bei Laaber erschienen ist.

## CHRISTOPH FINKENSIEP

is a doctoral researcher at the Digital and Cognitive Musicology Lab. He obtained his Bachelor's degree in Computer Science at the University of Paderborn (2014) and completed his Master's degree in Cognitive Science at the University of Osnabrück with a thesis entitled "A Formal Model of Voice Leading" (2017). His current research focuses on computational modeling of musical structure. Further scientific interests include music cognition, probabilistic modeling and machine learning, artificial intelligence, as well as philosophy of mind and philosophy of science.

## JOHANNES HENTSCHEL

studied music education, music theory, and Romance studies in Freiburg i. Br., Lübeck, and Helsinki. Proficient as an accordionist, singer and conductor, he is a lecturer for music theory at music universities. In 2018, however, he suspended this activity for the Digital Humanities Doctoral Program at the Swiss Federal Institute of Technology Lausanne (EPFL). Supervised by Prof. Dr. Martin Rohrmeier at the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML), Johannes is preparing a thesis on diachronic style change in music while deepening his knowledge in corpus building and metadata organization.



# KONZERT „JUNGER MOZART“

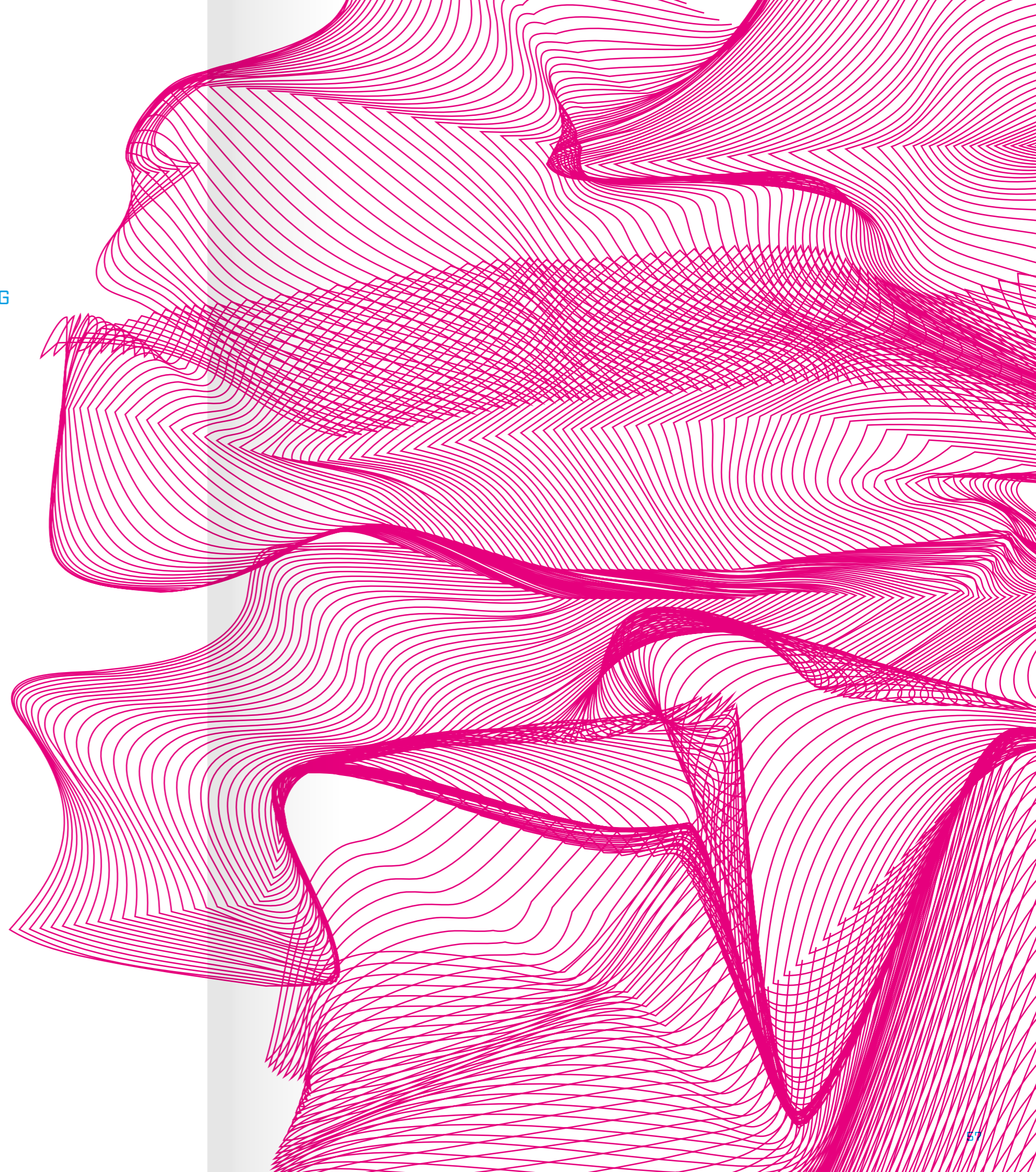
STUDIERENDE DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG  
UND ANDERER MUSIKHOCHSCHULEN.  
LEITUNG: ALEXANDRA HELLDORFF

In diesem ersten Konzert der GMTH-Tagung werden Orchester- und Kammermusikwerke von Musiktheorie-Hauptfachstudierenden aufgeführt, die allesamt an einem frühklassischen oder klassischen Stil in der Nähe W.A. Mozarts orientiert sind. Unter den ‚Fälschungen‘ befindet sich ein originales Werk des Komponisten. Am Ende soll das Publikum diese Originalkomposition fachkundig ermitteln und via Handy-Applikation abstimmen. Die Ergebnisse und Erfahrungen in Bezug auf die Rezeption der Kompositionen sowie weitere Fragen, die sich daraus und ganz allgemein in Bezug auf das stilgebundene Komponieren ergeben, werden am Sonntag bei der Abschlussveranstaltung um 12.30 Uhr (ebenfalls im Solitär) vorgestellt und diskutiert.

*(Weitere Informationen finden Sie im abendlichen Konzertprogramm.)*

FR. 20.00 UHR  
SOLITÄR

KONZERT



# MODELLE IN NEUER MUSIK

DIE KEYNOTE BESTEHT AUS ZWEI IMPULSVORTRÄGEN  
UND EINER ANSCHLIESSENDEN DISKUSSIONSRUNDE  
ZWISCHEN PODIUM UND PUBLIKUM

## 9.00-9.30 UHR, IMPULSVORTRAG 1:

Otfried Büsing (Freiburg)

Modelle? Topoi? Muster? Typische Wendungen in neuerer Musik  
Ein Spaziergang durch eine Klangausstellung

*Im Vortrag wird eine größere Anzahl von unterschiedlichen typischen kompositorischen Wendungen (im weiteren Sinne) der Kunstmusik des 20./21. Jahrhunderts per Hörbeispiel präsentiert. Die Hörbeispiele werden jeweils kurz kommentiert und charakterisiert.*

## 9.30-10.00 UHR, IMPULSVORTRAG 2:

Cosima Linke (Saarbrücken)

Modelle in posttonaler Musik? – Musikalische Gesten und formale Funktionen in posttonaler Instrumentalmusik

*Ausgangspunkt ist die Frage: Gibt es in posttonaler Musik überhaupt noch in vergleichbarer Weise wie in tonaler Musik das musikalische Einzelphänomen übergreifender (Satz-)Modelle bzw. Topoi? – Und falls ja, auf welchen musikalischen Ebenen manifestieren sich diese jeweils, anhand welcher Kriterien lassen sie sich sinnvoll kategorisieren und im konkreten Einzelfall analytisch adäquat erfassen? Der Keynote-Vortrag reflektiert diese Grundfragen aus phänomenologischer und wahrnehmungsbezogener sowie analytischer und methodischer Perspektive. Theoretischen Hintergrund und Anknüpfungspunkt bilden hierbei vor allem die aktuellen Theoriebildungen um musikalische Gesten einerseits und formale Funktionen andererseits: Fallen mit der Auflösung der Tonalität als allgemeinem Bezugssystem ähnliche, also werkübergreifende – und damit auch modellhafte – Organisationsformen auf vielen traditionellen kompositionstechnischen Ebenen zumindest weitgehend weg (oder verlagern sich in die abstraktere Vororganisation des musikalischen Materials), so rücken gestische und damit einhergehend performative Aspekte insbesondere für die Hörwahrnehmung stärker in den Vordergrund. Untersucht werden soll anhand von Beispielen quer durch das 20./21. Jahrhundert, ob und inwieweit musikalische Gesten in posttonaler (westlicher) Instrumentalmusik dazu beitragen können, unterschiedliche formale Funktionen zu markieren oder zu „inszenieren“: Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf eröffnenden und schließenden Gesten bzw. Funktionen und damit einhergehend auf der Frage, inwiefern sich (möglicherweise) auch in posttonaler Musik charakteristische Eröffnungs- und Schluss-Modelle bzw. -Topoi ausprägen sowie analytisch festmachen lassen. Die hier vorgestellten Überlegungen sollen somit auch Potentiale und Grenzen einer Übertragung des Modell- sowie New-Formenlehre-Diskurses auf neue bzw. posttonale Musik zur Diskussion stellen.*

## AB 10.00 UHR, DISKUSSION:

Diskutant\*innen auf dem Podium: Laure M. Hiendl (Salzburg),  
Christian Ofenbauer (Salzburg), Morgana Petrik (Wien), Johannes Staud (Salzburg)

### OTFRIED BÜSING

Studium Kirchenmusik A, Komposition und Musiktheorie in Hannover. Seit 1991 Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Freiburg (ab 2022 em.). Weitreichende Arbeit als Komponist. Mehrfache Auszeichnungen, u.a. Stipendium Villa Massimo, Rom (1987) und Kompositionspreis Kirchenmusik des Landes Baden-Württemberg (2000). Wissenschaftliche Veröffentlichungen zur Musiktheorie, zur Bach-Forschung sowie zu Musorgskij und Perotin. Seit 2020 Mitglied im Redaktionskollegium des „Вестник музыкальной науки“ Nowosibirsk (Journal of Musical Science).

### LAURE M. HIENDL

(\*1986) arbeitet als Komponist\* und Performer\* in den Zwischenbereichen von Konzertmusik, Performance, Musiktheater und Installation. Instrumente und Stimmen werden in xies Arbeiten oft im Verhältnis zu Elektronik und digitalen Prozessen gesetzt und untersucht dabei das Raum-Zeit-Körper-Verhältnis in Musik als ein immer schon theatrales, performatives Ereignis. Laures Arbeiten wurden auf internationalen Festivals gezeigt wie Donaueschinger Musiktage, ECLAT Festival Stuttgart, steirischer Herbst/Musikprotokoll, Bergen Assembly/Parliament of Bodies, Ultraschall Berlin, 3hd Festival Berlin, Darmstädter Ferienkurse und Warschauer Herbst. Laure M. Hiendl promovierte über „Queeres Komponieren“ an der Columbia University New York und ist seit 2021 Assistenzprofessor\* für Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg. Selected Awards & Grants: 2022 Rompreis der Deutschen Akademie Villa Massimo – Casa Baldi, 2021 Styria-Artist-in-Residence, 2020 Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart, 2020 Ernst von Siemens-Musikstiftung Composition Commission, 2016 Johann-Joseph-Fux Opera Composition Prize Graz.

### COSIMA LINKE

geb. 1984, erhielt 2018 einen Ruf an die Hochschule für Musik Saar und ist dort seither Vertretungsprofessorin für Musikwissenschaft mit einem Schwerpunkt Musiktheorie. Zuvor lehrte sie Musiktheorie und Musikwissenschaft an den Musikhochschulen Karlsruhe und Freiburg sowie an der Universität Freiburg. Sie studierte Schulmusik mit Hauptfach Klavier, Germanistik und Musiktheorie in Freiburg; Promotion über Form in neuer Musik und ästhetische Erfahrung im Ausgang von Adorno (Promotionspreis 2016 der Gesellschaft für Musikforschung). Ihre Forschungsschwerpunkte sind insbesondere Theorie, Geschichte und Methodik der musikalischen Analyse, Ästhetik und Analyse von neuer Musik sowie Musikphilosophie. Sie ist seit 2018 Mitherausgeberin der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (ZGMTH).

### CHRISTIAN OFENBAUER

geb. 1961 in Österreich, Komponist und Musiktheoretiker. Studium an der Wiener Musikhochschule (Orgel bei Herbert Tachezi, Tonsatz bei Alfred Uhl und Komposition bei Friedrich Cerha). 1989–2001 verschiedene Lehraufträge und Gastprofessuren in Deutschland und Österreich. Konzerte und Rundfunkaufnahmen im In- und Ausland als Organist, Dirigent und Komponist. Seit 2001 Professor für Musiktheorie und Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg (Schwerpunkte: Interpretationskunde, Theorie zur Musik des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart). Seit 2004 verschiedene Meisterklassen (Komposition und Musiktheorie) in Europa und Asien. 2016 Promotion in Musikwissenschaft an der Paris-Lodron-Universität Salzburg. Seit 1990 auch als bildender Künstler tätig (Objekte), japanischer Bogenschütze (5. Dan).

### MORGANA PETRIK

Geboren 1974, wohnt in Wien. Ihr Studium umfasste Komposition, Harmonieforschung (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien), Deutsche Philologie und Musikwissenschaft (Universität Wien). Die Doktorarbeit „Die Leiden der Neuen Musik“ wurde in der Edition Monochrom (Wien 2008) veröffentlicht. Von 2001 bis 2005 war sie als Dozentin für Komposition und Musiktheorie am Franz Schubert-Konservatorium Wien tätig. 2005 wurde sie zur Leiterin dieser Abteilung ernannt. 2011 wurde sie zur Präsidentin der Österreichischen Gesellschaft für zeitgenössische Musik gewählt (ÖGZM), einer Vereinigung, die 1949 gegründet wurde und deren Hauptaufgabe es ist, zeitgenössische Musik im Konzert zu fördern. Am 15. April 2013 wurde ihr Auftragswerk „Purple Darkness“ vom renommierten Österreichischen Ensemble „die reihe“ im Radio-Kulturhaus in Wien uraufgeführt. Dieses Konzert wurde im Juli 2013 auch vom ORF ausgestrahlt. Im Mai 2013 wurde sie mit dem Theodor-Körner-Preis für Komposition ausgezeichnet. Morgana Petrik lebt und arbeitet als freischaffende Komponistin, Musikerin und Autorin in Wien.

### JOHANNES MARIA STAUD

(\*1974) studierte zwischen 1994 und 2001 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Komposition bei Michael Jarell, Elektroakustische Komposition bei Dieter Kaufmann und Tonsatz bei Iván Eröd. Die Diplomprüfung hierzu legte er mit einstimmiger Auszeichnung ab. In den Jahren von 1999 bis 2000 folgte ein Kompositionsstudium bei Hanspeter Kyburz an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Parallel dazu studierte er Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Wien und besuchte zahlreiche weitere Kompositionskurse, u. a. bei Brian Ferneyhough und Alois Pinos. Nach seinem Aufenthalt in London in den Jahren von 2004 bis 2010 als freischaffender Komponist, war Staud in der Saison 2010/2011 Capell-Compositeur der Staatskapelle Dresden. Im Jahr 2013 war er Composer in Residence bei der Salzburger Mozartwoche und 2014 beim Lucerne Festival. Im Studienjahr 2015/16 vertrat er Michael Jarell im Rahmen einer Gastprofessur für Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Johannes Maria Staud lebt in Wien und unterrichtet seit dem Jahr 2018 als Professor für Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg. Stauds Musik wird u.a. vom Ensemble Modern und den Berliner Philharmonikern uraufgeführt. Aufträge erhielt er von den Wiener Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, vom Ensemble Modern Orchestra u.a.m.

# IMPROVISATIONS- WETTBEWERB

## JURY:

REINHARD GAGEL (WIEN), HELMUT LÖRSCHER (FREIBURG),  
MARTIN LOSERT (SALZBURG), GESINE SCHRÖDER (LEIPZIG/WIEN)

## WETTBEWERBSLEITUNG:

MATTHIAS SCHLOTHFELDT (ESSEN)  
MAREN WILHELM (NÜRNBERG)

### 1. SLIDE ENSEMBLE (ZÜRICH)

Diego Alberto Kohn — Geige/Bratsche, Ferran Gorrea i Muñoz — Saxophon,  
Gemma Galeano Ballestar — Saxophon, Marina Mello Andrade — Harfe

*Das SLIDE ENSEMBLE ist ein Quartett für Neue Musik mit Sitz in Zürich. Es beschäftigt sich mit Musik der Gegenwart sowie mit Improvisation und kollektiven musikalischen Praktiken. Das Slide Ensemble besteht aus Musiker\*innen aus Spanien, Brasilien und Argentinien, die alle seit vielen Jahren in der zeitgenössischen Musik und freien Improvisation international tätig sind.*

### 2. SUONO MODERNO (WEIMAR)

Daniel Roth, Marius Staible, Mihail Cunetchi — Akkordeon-Trio

*Sage mir, was für dich modern ist, und ich sage dir, wer du bist. So könnte man – in Anlehnung an ein berühmtes Sprichwort – das Paradox der Postmoderne zusammenfassen. In einer allgegenwärtigen Verfügbarkeit von Stilen wird die Zusammenstellung einzelner Elemente zum zentralen Gegenstand kreativer Auseinandersetzung. Die drei Musiker, die das Trio Suono moderno bilden, widmen sich dieser Frage in besonderer Weise. In ihrer außergewöhnlichen Besetzung präsentieren sie ihr Instrument, das Akkordeon, gleich in mehreren verschiedenen Perspektiven und orientieren sich dabei stets an zeitgenössischen Parametern. Erweiterte Spieltechniken und Tonsprachen, komplexe rhythmische Elemente sowie Satzmodelle aus dem 20. Jahrhundert dienen dabei als Grundlage für ihre eklektische Komposition – in Echtzeit.*

### 3. LE BOIS CHANTANT (BERLIN)

Marina Kerdraon-Dammekens, Anne Schneider, Sophia Lüdecke — Sopran  
Esther Kontarsky, Ariane Jeßulat — Alt  
Nathanael Petri, Johannes Schultz — Tenor  
Yannic Rösch, Alexander Anders — Bass  
Matthieu Stepec — Tasteninstrumente

*Das ENSEMBLE LE BOIS CHANTANT, welches in der heutigen Besetzung seit 2021 besteht, widmet sich der mehrstimmigen Vokalimprovisation nach Quellen des 15.-17. Jahrhunderts. Die Teilnehmenden, Studierende und Lehrende der UdK Berlin, kommen aus verschiedenen Studienprofilen und haben alle bei Ariane Jeßulat den Kurs „Super Librum Cantare“ besucht. Das Ensemble Le Bois Chantant gründete sich ursprünglich im Sommersemester 2017 und improvisiert seitdem mit wechselnder Besetzung über kontrastreiche Modelle und Musik dieser Zeit.*

*Im Zentrum des aktuellen Projekts steht die hebräische Kirchenmusik Salamone Rossis, welcher dem Auftrag, eine hebräische „Vokalpolyphonie“ zu komponieren, damit nachkam, dass er im 17. Jahrhundert mit archaischen Modellen arbeitete, also selbst eine Balance zwischen Historismus und zeitgenössischer Musik suchte. Neben den immer wieder neu zu stellenden Herausforderungen der stilgebundenen mehrstimmigen Improvisation im Vokalensemble ist es besonders der Reiz der Spannung „zwischen Zeiten und Sprachen“, wenn aus lateinisch-, französisch- und deutschsprachigen Werken bekannte Stilistiken nun hebräisch gesungen werden. Auch das Ensemble begibt sich mit Freude am Risiko „zwischen die Zeiten“, da auf historischer Basis eine Musik des 21. Jahrhunderts erklingt, die sich auch an kollektiven Praktiken jüngerer Avantgarden orientiert.*

### 4. LE CHANT TROUVÉ (WÜRZBURG)

Benjamin Brinner, Felicitas Deichmann, Almut Gatz, Lisa-Marie Haid, Paula Kaiser,  
Malte Meyn, Maximilian Nickel, Philipp Steigerwald, Sebina Weich — Gesang

*Das Vokalimprovisationsensemble LE CHANT TROUVÉ ist aus einem Kursangebot zu historischen Improvisationspraktiken der Renaissance an der Hochschule für Musik Würzburg hervorgegangen: Chanter sur le livre oder auch cantus super librum. Die Musikerinnen und Musiker beleben diese Praxis des Singens „über dem Buch“ neu, indem sie – meist aus musikalischen Vorlagen der Renaissance – improvisierend eigene Stücke entwickeln. Dabei wagt sich das Ensemble regelmäßig auch in modernere Stilistiken und Tonräume oder stilungebundene Improvisationen vor.*

*Jenem Auf- und Er-Finden der Musik verdankt das Ensemble, das in unterschiedlichen Besetzungen konzertiert, seinen Namen. Die Mitglieder, die im Programm zu hören sind, studier(t)en u.a. Musiktheorie, Schulmusik und Alte Musik. Wichtige Projekte 2021 waren die Klanginstallation und Performance „Nachhall“ mit Jens Reulecke (Zentrum Shalom Europa) und ein Adventskonzert in der Augustinerkirche Würzburg. Nach einer Konzertreise zu den Ursprüngen der frankoflämischen Vokalpolyphonie in Nordfrankreich im letzten Jahr reist das Ensemble 2022 nach Italien und singt Originalwerke und angelehnte Improvisationen u.a. in Ferrara und Rom. Diesen Sommer ist „le chant trouvé“ außerdem im Kloster Wechterswinkel sowie in der Reihe „Musik in fränkischen Spitalkirchen“ zu Gast.*

<https://www.hfm-wuerzburg.de/studienangebot/ba/musiktheorie/chanter-sur-le-livre>  
<https://www.facebook.com/cantoressuperlibrum>

### 5. ASPIRATEUR SPATIAL (ZÜRICH)

Ferran Gorrea i Muñoz — Saxophon, Raphael Duchosal Binaz — E-Gitarre,  
Flurina Zehnder — Elektronik und Klavier

### 6. LUGANO IMPROS (LUGANO)

Alessio Zuccaro, Davide Macaluso, Federico Mellis — Klavier,  
Giuseppe Tucci — Violine, Danilo Gervasoni — Elektronik,  
Andrea Caputo — Malerei

*Das Ensemble LUGANO IMPROS ist die Vereinigung zweier bereits bestehender Ensembles. Unser Glaube: Die gut improvisierte Musik ist ein willkommenes Geschenk des Moments. Aber wir geben es an unsere Zuhörer\*innen weiter, für sie ist es zu uns gekommen. Unsere Ziele: weitere Konzerte zu spielen, Musik mit anderen Künsten zu verbinden, besondere Aufnahmen und Filme zu realisieren.*

*Fortsetzung auf der nächsten Seite*

# IMPROVISATIONS- WETTBEWERB

LEBENSÄUFE DER JURY

## REINHARD GAGEL

Musiker mit Schwerpunkt Improvisation (Piano, Moog Synthesizer), Ensembleleiter und Intermedia-Künstler (Malerei, Collage, Assemblage, Video). Er ist Autor und Herausgeber von Publikationen zur Improvisation und Lehrbeauftragter für Improvisation an der Universität für Musik und Darstellende Kunst, Wien. Er war bis 2020 Leiter des Arbeitsbereichs Theorie und Forschung am exploratorium Berlin. CDs, Rundfunkaufnahmen, Konzertprojekte, Musiktheaterproduktionen (Offhandopera Berlin). Gruppen- und Einzel-Ausstellungen in Köln, Berlin, Budapest, Neubrandenburg. Er betreibt zusammen mit Gitta Martens den GM KunstRaum Pleetz in Mecklenburg-Vorpommern (D). [www.reinhard-gagel.de](http://www.reinhard-gagel.de), [reinhard.gagel@posteo.de](mailto:reinhard.gagel@posteo.de).

## HELMUT LÖRSCHER

(\* 1957 in Wittlich): Ausgebildet als klassischer Pianist und Musiktheoretiker, ist sein vielseitiges künstlerisches Betätigungsfeld heute vor allem von der Improvisationskunst geprägt. Er gehört zu den wenigen Pianisten der Gegenwart, die sowohl im Bereich des Jazz als auch der Klassik wie selbstverständlich zuhause sind. Sein Konzertpublikum verblüfft er immer wieder mit Solo-Improvisationen über auf Zuruf gegebene Themen verschiedener Epochen der Musikgeschichte – so geschehen bei den Improvisationstagen der Hochschule für Musik Freiburg 2011 an der Seite des amerikanischen Pianisten Robert Levin. Helmut Lörscher lehrt seit 1990 als Professor für Improvisation/ Angewandtes Klavierspiel an der Musikhochschule Freiburg..

## MARTIN LOSERT

studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Saxophon in Berlin und Bordeaux sowie Politikwissenschaften und Musikwissenschaft in Berlin. Er promovierte über die Tonika-Do-Methode und war 2004–2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin. Seit 2012 ist er Professor für Instrumental- und Gesangspädagogik an der Universität Mozarteum Salzburg. Forschungsschwerpunkte sind u.a. Solmisation, Interpretation, Improvisation, Vermittlung zeitgenössischer Musik, Musizieren und Glück, individuelle Lernwege, Kompositionspädagogik, Kooperation und Didaktik des Instrumentalunterrichts. Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt im Bereich der zeitgenössischen Musik und Improvisation.

## GESINE SCHRÖDER

geb. 1957, lehrt musiktheoretische Fächer an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig (seit 1992), von 2012 bis 2022 auch an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw), von 2017 bis 2020 als parttime-Lecturer am Konservatorium Shanghai. 2012-2016 Präsidentin der GMTH. Beirätin mehrerer internationaler Zeitschriften. Forschungsgebiete: Kontrapunkt um 1600, Orchestration in Theorie und Praxis, aktuelle Musik, Geschichte der Musiktheorie. Betreuung und Begutachtung von Artistic-Research-Projekten u.a. in den Fachgebieten Performance und Improvisation. Cellistin.

# ZU JAMES P. JOHNSONS SATZTECHNISCHEN STUDIEN UND DER VERWENDUNG KLASSISCHER MODELLE IN SEINEN RAG- UND JAZZ-KOMPOSITIONEN

PHILIPP TERIETE (FREIBURG)

James P. Johnson (1894-1955) gilt als einer der wichtigsten Vertreter des „Harlem Stride Piano“-Stils, welcher Elemente des Ragtime sowie Blues auf virtuose Weise verbindet und zu den frühesten Jazz-Stilen zählt. Johnson wurde als Pianist und Komponist mit Hits wie dem „Carolina Shout“ (1917) und „The Charleston“ (1923) weltberühmt, zwei regelrechten Hymnen der „Roaring Twenties“ und des „Dance Craze“, mit denen er einen wichtigen Grundstein für die weitere Entwicklung des Jazz legte. Nach seinen frühen Erfolgen widmete Johnson sich vermehrt auch der Komposition von Werken des „Symphonic Jazz“ wie etwa Yamekraw (A Negro Rhapsody) (1927) oder der Harlem Symphony (1932), in denen er Elemente der „klassischen“ Tradition mit jenen des Ragtime, Blues und Jazz verband. Johnson

selbst hatte eine gründliche „klassische“ Ausbildung erhalten und war zeitlebens darum bemüht, sich auf diesem Gebiet weiterzubilden und künstlerisch weiterzuentwickeln. Johnson war aber nicht nur ein bedeutender Künstler, sondern auch ein wichtiger Mentor für jüngere Jazzmusiker wie etwa Fats Waller und Duke Ellington. In meinem Vortrag möchte ich anhand von Johnsons bisher unbekanntem satztechnischen Studien die Inhalte seiner klassischen Ausbildung beleuchten und anhand von Analysen ausgewählter Kompositionen seine spezifische Verwendung klassischer Satzmodelle untersuchen.

## PHILIPP TERIETE

ist international als Pianist, Komponist und Forscher tätig. Seit September 2020 unterrichtet er als Dozent für Musiktheorie an der HSLU Luzern und seit Sommersemester 2022 als Professor für Musiktheorie mit Schwerpunkt Jazz/Arrangement an der Hochschule für Musik Freiburg. Philipp Teriete studierte Klavier und Musiktheorie an der HfM Freiburg sowie im Austausch an der Royal Academy of Music London und am CNSMD Paris. Darauf folgten ein Studium im Fach Jazz Composition an der NMH Oslo und ein Master of Jazz Studies (Piano/Composition) an der New York University. Zurzeit arbeitet Philipp Teriete an seinem Promotionsprojekt 30 zum Thema „The Influence of 19th-Century European Music Theory on Early Jazz“. Für weitere Informationen siehe <https://philippteriete.com>.



# „SIE REDEN ÜBER HIP-HOP“ (SIDO IN „MASAFKA“) - WIE HÖRT UND NOTIERT MAN RAP?

DANIEL GROTE (BERLIN/LEIPZIG)

MODELS „IN THE GROOVE“  
Der Hip-Hop ist nunmehr 50 Jahre alt. Von den ersten Jamsessions in den Vereinigten Staaten bis in die Studios der Gegenwart haben sich unzählige Stile und Richtungen entwickelt. Anstelle einer strengen Systematisierung, wie von Wikipedia ([https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_hip\\_hop\\_genres](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_hip_hop_genres)) oder dem „Deutschrap Periodensystem“ unternommen, wird im Vortrag die historische Entwicklung des amerikanischen wie auch deutschen Rap kurz umrissen.

Musiktheoretische Analysen sind nicht typischerweise Teil der Hip-Hop-Kultur. Tatsächlich wird im Zusammenhang mit Hip-Hop in den seltensten Fällen über die Musik gesprochen, wodurch die Komplexität sowie der musikalisch und technisch hohe Anspruch vieler Werke meist unbeachtet bleibt. Einzelne Analysemethoden wurden im englischsprachigen Raum jedoch bereits unternommen. Sie werden hier vorgestellt und besprochen. Da die traditionelle Notenschrift in einer Musikrichtung, in der Sampling und „Lyricism“ zentrale Bestandteile sind, an ihre Grenzen kommt, werden im Vortrag neue

Notationsformen vorgestellt bzw. vorgeschlagen. Schließlich werden sowohl Parallelen zu anderen Stilen (z.B. R'n'B, Pop, Rock, Minimal Music etc.) als auch zu anderen musikalischen Ideen (z.B. musikalische Collagen, De la Mottes „Sprachklang-Komposition“, Mickeymousing etc.) gezogen. In der Analyse wird zwischen Text und Beat unterschieden. Der „Lyricism“ im Text, der maßgeblich durch den Rapper Rakim in den späten 80er Jahren geprägt wurde, kann durch farbliche Markierungen im Text deutlich gemacht werden. Möglichkeiten, den Textrhythmus zu notieren, werden ebenfalls diskutiert. Der Beat ist stark von den Stilen und Orten seiner Entstehung abhängig. Anhand von Gegenüberstellungen erfolgreicher Produzenten (z.B. Rick Rubin, Dr. Dre, Kanye West, Pharrell Williams und Anderson .Paak) wird der „Sound“ der Drums, der Melodien sowie der Harmonien miteinander verglichen. Weiterhin wird die Anwendbarkeit „tradiert“ harmonischer und melodischer Analysemethoden geprüft.

## DANIEL GROTE

Ich habe an der Hochschule für Musik Würzburg sowie an der Universität der Künste Berlin Musiktheorie studiert, u.a. bei Christoph Wunsch, Ariane Jeßulat, Hartmut Fladt, Stefan Prey, Albert Richenhagen sowie Wendelin Bitzan. Seit dem Wintersemester 2016 bin ich Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der UdK Berlin sowie in Gehörbildung und Tonsatz an der HMT Leipzig. Seit März 2020 unterrichte ich zusätzlich an der Musikschule Neukölln. Weiterhin engagiere ich mich als Dozent in der „Ausbildung von Chorleiter\*innen im Amateurmusizieren“ unter der Trägerschaft des Landesmusikrats Brandenburg e.V., um Chöre im ländlichen Bereich zu fördern. Zusätzlich zur Lehrtätigkeit bin ich als Korrepetitor und Chorleiter in diversen Chören tätig. Darüber hinaus spiele ich regelmäßig in verschiedenen Orchestern als Aushilfs-Kontrabassist.

# „THE RIDDLE“. DIE HARMONIK NIK KERSHAW

JONAS WOLF (KARLSRUHE/TROSSINGEN)

MODELS „IN THE GROOVE“  
Nik Kershaw (Jahrgang 1958), bekannt geworden in der britischen Funk- und Synthie-Pop-Szene der frühen 80er-Jahre, darf als eine bleibende Ausnahmeerscheinung seines Genres gelten: Nahezu alle Titel von Alben wie „Human Racing“, „The Riddle“, „The Works“ u.a. werden von bizarren Akkordfolgen und jeder Menge geradezu beiläufiger Rückungen in terzverwandte Tonarten durchzogen, die in dem gesamten Genre der Rock- und Popmusik – einschließlich Kershaws neuester Albenpublikationen – ihresgleichen suchen. Die entstehende harmonische Sprache, die auch nach fast 40 Jahren immer noch ein weltweites Publikum an sich bindet, scheint dabei erstaunlicherweise nicht als

harmonisches Experimentierfeld, sondern eher als intuitive Ergänzung zu einer an erster Stelle stehenden Melodie konzipiert. Was ist das Idiomatische an der harmonischen Sprache Nik Kershaws? Der Vortrag wird sich dieser Frage aus Perspektive von harmonisch verfremdeten Satzmodellen wie Quintfällen, -stiegen und „Pachelbel“ annähern, die sich bei eingehenderer Betrachtung immer wieder herauskristallisieren. Darüber hinaus soll aufgezeigt werden, in welcher Weise Kershaw verschiedene konventionelle Modulationsarten kombiniert, mit denen er geradezu beiläufig weite Strecken des Quintenzirkels abschreitet.

## JONAS WOLF

studierte Schulmusik in den Hauptfächern Blockflöte und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie Musiktheorie bei Edith Metzner, Ralph Bernardy, Michael Moriz in Karlsruhe und bei Johannes Menke und Florian Vogt an der Schola Cantorum Basiliensis. Er unterrichtet Satzlehre und Gehörbildung an den Hochschulen für Musik Karlsruhe und Trossingen und gründete bzw. leitet mehrere Ensembles. In seiner theoretischen Arbeit setzt er sich u.a. mit der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, mit Filmmusik sowie mit den Kompositionen Richard Wagners, Jacob Colliers und Nik Kershaws auseinander. Die Ergebnisse seiner künstlerischen und analytischen Arbeit können auch auf dem 2020 gegründeten YouTube-Kanal [jonas wolf music](https://www.youtube.com/channel/UCj0n0w0m0m0m0m0m0m0m0m0) eingesehen werden.

# ABSTEIGENDE BASS-TETRACHORDE IN DER MUSIK RACHMANINOV'S

DIANA LIZURA (WEIMAR)

In einer Reihe von Klavierwerken komponiert Sergej Rachmaninov absteigende Bass-Tetrachorde, entweder in diatonischer oder chromatischer Fortschreitung. Bei diesem traditionellen Bassmodell greift der Komponist in der Harmonisierung oft zu ungewöhnlichen Lösungen, etwa in ausgewählten Preludes op. 23 und op. 32, ausgewählten Etudes-Tableaux op. 33 und op. 39 sowie in den Variationen über ein Thema von Chopin op. 22. Die verschiedenen Harmonisierungsmodelle dieser Stücke werden analysiert, systematisiert und verglichen. Die angeführten Beispiele geben einen Einblick in Rachmaninovs Tonsprache, in der traditionelle Wendungen mit origineller Harmonik kombiniert werden. Inwiefern sind diese harmonischen Merkmale stiltypisch für den Komponisten

und wie wandelt sich ein bekanntes Modell in ein Modell Rachmaninovs? Auch der für den Komponisten charakteristischen enharmonischen Notation soll nachgegangen werden, die in den Arbeiten von Berkov 1960/Cholopov 2003 thematisiert wird. Das Ergebnis der Untersuchung soll systematisch und praktisch vorgestellt werden, Ausschnitte aus den genannten Werken und alternative Harmonisationen im Stil Rachmaninovs werden vergleichend am Klavier demonstriert. Abschließend soll auf interpretatorische Gesichtspunkte und verschiedene Aufführungsmöglichkeiten eingegangen werden.

*Literatur: Berkov, Viktor, „Rachmaninovs Harmonie“, in: Sowjetische Musik Nr. 8, Moskau 1960; Cholopov, Juri N., Harmonielehre. Theoretischer Kurs, Sankt-Petersburg 2003.*

## STUDENT. SEKTION

### DIANA LIZURA

geboren 1997 in Tomsk, begann ihren Werdegang als Musikerin an der fachdisziplinären Musikschule in Nowosibirsk. 2016 setzte sie ihr Studium als Pianistin an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar fort. Sie nahm regelmäßig an hochschulinternen Konzerten als Solistin und Kammermusikpartnerin sowie an zahlreichen Meisterkursen teil. Seit 2021 studiert sie Master Musiktheorie in Weimar. Ihr besonderes Interesse gilt dem pädagogischen Bereich. Neben dem Studium ist sie als Lehrkraft für Klavier an der Musikschule „J.S. Bach“ Eisenach beschäftigt.

# INSZENIERUNG UND ÜBERWINDUNG. SATZMODELLE UND TONALITÄT IN RICHARD WAGNERS LOHENGRIN

JONAS WOLF (KARLSRUHE/TROSSINGEN)

Trio Wagner/Mahler

Lohengrin ist gewissermaßen eine Oper des Übergangs: Durchkomponiert, mit dramaturgisch eigenständigen „Leitmotiven“ und Momenten zukunftsweisender Klangflächentechnik auf der einen Seite, lassen sich die Akte ganz konventionell in klar abtrennbare Rezitativpassagen sowie tonal sehr geschlossene Chöre und verdächtig Belcanto-angehauchte Arien unterteilen. Bestätigung von konventionell Erprobtem und Auslotung von Grenzen sind hier ganz eng miteinander verflochten: Bereits das in den ersten Takten der Ouvertüre vorgestellte Gralsmotiv basiert auf einer 7-6-Sequenz, die Wagner jedoch von Anfang an melodischen und rhythmischen Auflösungsbestrebungen aussetzt. Dieser Vortrag soll nicht nur aufzeigen, in welcher Weise und mit welchen Mitteln der „Generalbassist“ Wagner im Lohengrin

an dramaturgisch entscheidenden Stellen konventionelle Satzmodelle modifiziert hat. Es soll auch der Frage nachgegangen werden, inwiefern Tonalität dabei an ihre Grenzen gebracht wird. Gerade beim jeweils ersten Auftritt jeder der vier Hauptpersonen wird diese Frage von Neuem herausgefordert. Tonalität avanciert hierbei zu einem eigenständigen Faktor, der – den später extensiv verwendeten Leitmotiven gleich – tiefer in die dem Drama zugrunde liegenden Konflikte blicken lässt als die Personen auf der Bühne jemals aussprechen würden.

### JONAS WOLF

studierte Schulmusik in den Hauptfächern Blockflöte und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie Musiktheorie bei Edith Metzner, Ralph Bernardy, Michael Moriz in Karlsruhe und bei Johannes Menke und Florian Vogt an der Schola Cantorum Basiliensis. Er unterrichtet Satzlehre und Gehörbildung an den Hochschulen für Musik Karlsruhe und Trossingen und gründete bzw. leitet mehrere Ensembles. In seiner theoretischen Arbeit setzt er sich u.a. mit der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, mit Filmmusik sowie mit den Kompositionen Richard Wagners, Jacob Colliers und Nik Kershaws auseinander. Die Ergebnisse seiner künstlerischen und analytischen Arbeit können auch auf dem 2020 gegründeten YouTube-Kanal jonas wolf music eingesehen werden.

# DAS „GEBROCHENE MODELL“ ALS AUSDRUCKSMITTEL IN GUSTAV MAHLERS ERSTEM KINDERTOTENLIED

FREDERIK KRANEMANN (FREIBURG/MAINZ)

TRIO WAGNER/MAHLER

Gustav Mahlers erstes „Kindertotenlied“ „Nun will die Sonn' so hell aufgehn“ von 1901 (nach Texten von Friedrich Rückert) wartet gleich zu Beginn mit mehreren klanglichen Irritationen auf: Ein auf den ersten Blick scheinbar kontrapunktisch konformer zweistimmiger Satz zwischen Oboe und Horn weckt Assoziationen an sequenzielle Muster einer älteren Musiksprache, wie sie beispielsweise zur Zeit Beethovens in vielfältigem Gebrauch waren und im Rahmen einer auf Satzmodellen gegründeten Ausbildung gelehrt wurden. Hingegen erscheinen Mahlers Intervallgebrauch, die Stimmführung und die Einbettung typischer melodischer Floskeln in mehrstimmigen Kontexten bei näherer Betrachtung vor dem Hintergrund der wirkmächtigen Wiener Generalbasstradition des 18. und 19. Jahrhunderts wenig

regelkonform und beinahe dilettantisch. Diesem „satztechnischen Unbehagen“, das die so charakteristischen Anfangstakte auszulösen vermögen, scheint dabei nicht kompositorisches Unvermögen, sondern eine ganz bestimmte Ausdrucksabsicht zugrunde zu liegen: Die in Anklängen zugrunde liegenden Modelle werden in Mahlers Komposition so verfremdet, dass das Verlassen der gewohnten Sprachbilder als subtiler Bruch mit der Tradition die Sprachlosigkeit angesichts der ausweglosen Situation des lyrischen Ich widerzuspiegeln vermag. Angesichts heraufziehender frei- und atonaler Tendenzen in der Zeit nach 1900 zeigen sich hier gravierende Auflösungserscheinungen satztechnischer Modelle, die von Mahler hier dem künstlerischen Ausdruck dienstbar gemacht werden.

---

FREDERIK KRANEMANN

ist als Lehrbeauftragter an den Musikhochschulen in Freiburg und Mainz sowie als Organist und Cembalist tätig.

# HISTORISCHE SATZMODELLE IM SPÄTWERK GUSTAV MAHLERS. UNTERSUCHUNGEN ZU EINEM „SPÄTSTIL“

MAJID MOTAVASSELI (GRAZ)

TRIO WAGNER/MAHLER

Gustav Mahlers „Spätwerk“ werden gemeinhin – durch eine allzu hermeneutisch orientierte Linse betrachtet – überzeichnet starke autobiographische Eigenschaften zugeschrieben. Diesem Usus der übermäßigen Subjektivierung ist eine musiktheoretisch-analytische Vernachlässigung der Werke geschuldet, welcher trotz bemerkenswerter Analysen (zur IX. Symphonie z.B. Jeßulat 2005, Utz 2011) nicht ausreichend Abhilfe geschaffen werden konnte. Nur eine technische Analyse, so Adorno, könne eine „Revision“ des unzulänglich gefassten Begriffs „Spätstil“ herbeiführen, müsste sich jedoch an der sonst übersehenen Rolle der Konventionen orientieren. Im Finale der IX. Symphonie wird durch teilweise topische Verwendung von Satzmodellen ein besonders starker Bezug zu kompositorischen „Konventionen“ hergestellt. Geht man von einem „Spätstil“ aus, stellt sich die Frage, ob dieser Umgang mit „Konventionen“ auch auf die anderen beiden Spätwerke – das Lied von der Erde und das Adagio aus der X. Symphonie – zutrifft. Diese Hypothese wird durch die Tatsache bestärkt,

dass während Mahlers Studium am Wiener Konservatorium (1875-1878) immer noch Kirchenmusiker (insbesondere Organisten) den Großteil der Theorielehrenden stellten und die jahrhundertelange Tradition eines kirchenmusikalisch und generalbassorientierten Musikunterrichts fortführten. In diesem Beitrag wird anhand über hundert formal bedeutsamer Abschnitte untersucht, welche historischen Satzmodelle in den drei Spätwerken Niederschlag finden und auf welche Weise mit ihnen satztechnisch umgegangen wird. Zu diesem Zweck werden die Modelle nach ihrem Grad der kompositorischen Veränderung kategorisiert: 1. tradierte/historische Form, 2. verzerrte Form, 3. verfremdete/maskierte Form. Diese Analyse soll Aufschluss darüber geben, ob den drei Werken unter diesem Gesichtspunkt gemeinsame stilistische Merkmale zugeschrieben werden können, und ob der Korpus des Spätwerks im Sinne eines „Spätstils“ von Werken anderer Schaffensperioden abgrenzbar ist.

---

MAJID MOTAVASSELI

geboren 1984 im Iran, studierte Klavier an der Universität Teheran, 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“. Bis 2020 war er Universitätsassistent am KUG-basierten FWF-Projekt „Performing, Experiencing and Theorizing Augmented Listening“ sowie bis Mai 2022 wissenschaftlicher Mitarbeiter am UdK-basierten DFG-Projekt „Gleitende Tonhöhen auf klingenden Konsonanten“. Gegenwärtig ist Motavasseli als Doctoral Researcher am FWF-Projekt „Multiple Dimensions in Performances of Mahler's Symphonies“ an der Kunstuniversität Graz tätig. Seine Aufsätze zu Analyse und Interpretationsforschung sind in der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie, in den Musik-Konzepten sowie den Nachrichten zur Mahler-Forschung erschienen.

# „CONTRISTATAM ET DOLENTEM“. UNTERSUCHUNGEN ZU EINER UNGEWÖHNLICHEN ERÖFFNUNG

MAXIMILIAN NICKEL (WÜRZBURG/STUTTGART)

Die unmittelbare „Ausweichung [aus c-Moll] ins weiche B[-Moll]“ zu Beginn des „Cujus animam gementem“ aus Pergolesis „Stabat mater“ beurteilte Abbé Vogler in seinen „Betrachtungen der Mannheimer Tonschule“ als „sehr hart“ und als nicht „leicht zu verbessern, wenn man nicht die ganze Einrichtung wegwerfen sollte“. In seiner Wertung schwingt mit, dass es sich bei dieser „Einrichtung“ um eine ungewöhnliche Lizenz handelt, die aus der Sicht der Tonwissenschaft nicht zu tolerieren sei. Mein geplanter Beitrag widmet sich den satztechnischen und semantischen Implikationen dieses besonderen, als Ana-

pher zu begreifenden Eröffnungsmodells. Da diese Wendung lediglich in der Tonart c-Moll aufzutreten scheint und ihr damit nicht die Universalität eines idealtypischen Modells zu eigen wäre, soll auch der Modellcharakter dieser Wendung erörtert werden. Durch die Analyse identischer und vergleichbarer Situationen u.a. bei C.P.E. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Brahms zeichnet sich so umrisshaft die Nachgeschichte eines verblüffenden und schockierenden Einfalls ab.

## MAXIMILIAN NICKEL

studierte zunächst an der HfMDK Frankfurt Schulmusik, bevor er sich an der HfM Würzburg dem Studium der Musiktheorie zuwandte, das er gerade im Masterprogramm der Folkwang UdK Essen vervollständigt. Neben Tätigkeiten als Chorleiter, Referent für Einführungsvorträge an der Oper Frankfurt und Lehrkraft an einer allgemeinbildenden Schule unterrichtet er in den musiktheoretischen Fächern an der HfM Würzburg und der HMDK Stuttgart.

# DUELL UMS MODELL. EIN STREITGESPRÄCH ÜBER ERKENNTISPOTENZIALE UND -GRENZEN MUSIKTHEORETISCHER MODELLBEGRIFFE

JOSHUA BREDEMEIER, MARTEN HEUER, SEBASTIAN KNAPPE, MARTIN KOHLMANN, ARTUR KÜHFUSS, JORIS LEIMBACH, STEFAN MEY, KAJA NIELAND, CHRISTIAN SCHLEGEL, PHILIPP SOBECKI (HANNOVER)

Bei aller Vielfalt der bisherigen Diskussionen um den Modellbegriff konnte die Frage nach dem epistemologischen Wert musiktheoretischer Modelle nicht abschließend geklärt werden. Der Beitrag greift die Frage auf, zu welchen Erkenntnissen uns der Modellbegriff verhilft, und führt sie unter Bezugnahme auf folgende Aspekte fort: Beschreiben „Modelle“ eine bestimmte Art des Musikverstehens? Was wird durch „Modelle“ erfasst (oder sollte erfasst werden), was nicht? Welche Analogien zum Modellbegriff anderer Disziplinen wären fruchtbar? Welche Grade der Abstraktion sind sinnvoll? Wo wäre die Grenze zwischen Nutzen und Nachteil musiktheoretischer Modelle zu ziehen? Vertreter zweier Arbeitsgruppen („Modelloptimisten“ und „Modellskeptiker“) gehen diesen und weiteren Grundfragen musiktheoretischer Modellierungen in einem moderierten Streitgespräch nach. Das Team „Modelloptimisten“ behandelt die Fragen, welche Chancen der Modellbegriff bietet und welche neuartigen Perspektiven bzw. methodischen Weiterentwicklungen sich unter dem Begriff des Modells erschließen lassen. Das Team „Modellskeptiker“ steckt Grenzen sinnvoller Verwendungen des Modellbegriffs ab und arbeitet begriffliche Unschärfen und offene Fragen heraus. Beide Teams berücksichtigen neben der einschlägigen musiktheoretischen Literatur (Fladt, Schwab-Felisch, Kaiser, Gjerdingen u.a.) auch philosophische und naturwissenschaftliche Modellbegriffe (Stachowiak, Frigg/Hartmann, Sandkühler u.a.). Zur Veranschaulichung ihrer Argumentationen beziehen sich beide Gruppen auf die Kinderszenen von R. Schumann.

*Literatur:*  
Fladt, Hartmut (2003/05), „Satztechnische Topoi“, ZGMTH 1-2/2/2-3, 189-196.  
Gjerdingen, Robert (2007), *Music in the Galant Style* [...], Oxford/New York: Oxford University Press.  
Frigg, Roman; Hartmann, Stephan (2012): *Models in Science*, in: Zalta, Edward N. (Hrsg.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.  
Kaiser, Ulrich (2016), „Vom Satzmodell zum Modell“, ZGMTH 13/Sonderausgabe [Special Issue], 135-153.  
Sandkühler, Hans Jörg (2009), *Kritik der Repräsentation. Einführung in die Theorie der Überzeugungen, der Wissenskulturen und des Wissens*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag.  
Schwab-Felisch, Oliver (2007), „Umriss eines allgemeinen Begriffs des musikalischen Satzmodells“, ZGMTH 4/3, 291-304.  
Stachowiak, Herbert (1973), *Allgemeine Modelltheorie*, Wien/New York: Springer.

*Zum Format: Eine Arbeitsgruppe (Studierende und Lehrende) bereitet den Beitrag im Sommer vor. Während der Vorbereitungszeit teilt sich die Gruppe in zwei unabhängig voneinander arbeitende Teams („Modelloptimisten“ und „Modellskeptiker“) auf. Für den Kongressbeitrag entsenden beide Teams je eine Person in ein Streitgespräch, das von einer dritten (neutralen) Person moderiert wird. Unter Berücksichtigung der verschiedenen Standpunkte entwickelt sich ein Gespräch mit dem Ziel, sinnvolle Verwendungsweisen des Modellbegriffs und die Grenzen seiner Anwendung für die Musiktheorie herauszuarbeiten. Eine Öffnung der Diskussion für die übrigen Teammitglieder sowie für das Publikum ist geplant.*

# DUELL UMS MODELL. EIN STREITGESPRÄCH ÜBER ERKENNTISPOTENZIALE UND -GRENZEN MUSIKTHEORETISCHER MODELLBEGRIFFE

LEBENS-LÄUFE DER VORTRAGENDEN

---

## JOSHUA BREDEMEIER

(\*1990), M. Mus., Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der HfK Herford, der HMTM Hannover, der RSH Düsseldorf und der UdK Berlin, Studium (Schulmusik, Medienmanagement, Musiktheorie) in Hannover.

## MARTEN HEUER

(\*1993), M. Mus., Musikschulleiter und Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der HMTM Hannover, Studium (Schulmusik, Geschichte, Musiktheorie) in Hannover.

## SEBASTIAN KNAPPE

(\*1989), M. Mus., Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der HMTM Hannover und der MH Lübeck. Studium (Schulmusik, Germanistik, Musiktheorie) in Hannover.

## MARTIN KOHLMANN

(\*1984), M. Mus., freischaffender Künstler, Studium der Mathematik, Physik, Kirchenmusik, Dirigieren, berufsbegleitendes Teilzeitstudium Musiktheorie an der HMTM Hannover.

## ARTUR KÜHFUSS

(\*1990), B. Mus., Student im Studiengang MA Musiktheorie an der HMTM Hannover, Studium (Popular Music) in Hannover und Hamburg, mehrjähriger Lehrauftrag am Institut für Musik und Ihre Vermittlung an der TU Braunschweig.

## JORIS LEIMBACH

(\*1998), cand. B. A., Student im Studiengang Fächerübergreifender BA an der HMTM Hannover und an der Leibniz Universität Hannover.

## STEFAN MEY

(\*1969), Professor für Musiktheorie an der HMTM Hannover, Studium (Schulmusik, Germanistik, Musiktheorie) in Hannover und Wien, Arbeitsschwerpunkte in den Bereichen systematische Musiktheorie, Werkanalyse und stilgebundene Komposition.

## KAJA NIELAND

(\*1996), B. A., Studentin im Studiengang MA Musiktheorie an der HMTM Hannover, Studium (Schulmusik, Englisch, Musiktheorie) in Hannover und Oslo.

## CHRISTIAN SCHLEGEL

(\*1994), B. A., Student im Studiengang MA Musiktheorie an der HMTM Hannover, Studium (Schulmusik, Geschichte, Musiktheorie) in Hannover und Wien.

## PHILIPP SOBECKI

(\*1987), M. Mus., Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der UdK Berlin, der HfM Dresden, der HMTM Hannover, der HfMT Köln und der HfM Würzburg, Studium in Hannover und Göttingen mit den Schwerpunkten Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft und Philosophie.

# PREIS- VERLEIHUNG IMPRO- VISATIONS- WETTBEWERB

SA. 15.00-15.25 UHR  
SOLITÄR

# DAS MOLL-PROBLEM DER RELATIVEN SOLMISATION

GEORG THOMA (MÜNCHEN), MARTIN LOSERT (SALZBURG)

Solmisation, Solfège, Solfeggio: Unter verschiedenen Namen werden weltweit Methoden praktiziert, bei denen Musik auf Tonsilben gesungen wird. Insbesondere in den Ländern, in denen die Silben do, re, mi etc. als Tonnamen verwendet werden, ist die absolute Solmisation weit verbreitet, bei der unabhängig von der Tonart eine Silbe immer einer Note zugeordnet wird. In der relativen Solmisation orientieren sich die Silben hingegen immer am Grundton der jeweiligen Tonart des jeweiligen Stücks.

Innerhalb der relativen Solmisation gibt es zahllose Varianten: Neben der Solmisation auf Grundlage der Hexachordlehre haben sich insbesondere die einander stark ähnelnden Methoden nach Hundoegger, Curwen und Kodály durchgesetzt.

Noch nicht abschließend geklärt ist bei den heute üblichen Praktiken das Moll-Problem: Stücke in Moll können entweder auf den Grundton la gesungen werden – die Moll-Tonart wird dabei also immer als von Dur abgeleitete Paralleltonart verstanden – oder ebenso wie Dur auf dem Grundton do, wobei die gegenüber Dur

alterierten Stufen durch veränderte Vokale in den Silben angezeigt werden.

In diesem Vortragsformat werden die Vor- und Nachteile der beiden Methoden aus musiktheoretischer und -pädagogischer Sicht beleuchtet. Dabei wird auch auf Zweck und Kontext der Methoden eingegangen. So sind die Anforderungen an eine Methode unterschiedlich, abhängig davon, ob sie vor allem im Elementarbereich oder auch im Hochschulbereich eingesetzt werden soll. Darüber hinaus werden die Wechselwirkungen der Solmisationspraxis mit dem Musiktheorieunterricht und die Anschlussfähigkeit an diverse Analysemethoden (Oktavregel, Funktionsharmonik, Schenkeranalytik) thematisiert.

*Zum Format: Der vorgeschlagene Beitrag findet in Form einer Battaglia statt. In der Einführung werden neben einem kurzen historischen Abriss die Ergebnisse einer Umfrage unter Lehrenden an Hoch-, Musik- und allgemeinbildenden Schulen zur Verbreitung unterschiedlicher Solmisationsmethoden präsentiert. Darauf folgen Plädoyers für la- bzw. do-basierte Solmisation von Moll-Stücken. Abschließend wird die Diskussion für das Plenum geöffnet.*

## GEORG THOMA

geboren 1992 in München, absolvierte Studien in Instrumentalpädagogik Klavier (B.A./M.A.) und Musiktheorie/Gehörbildung (B.A./M.Mus.) in Salzburg und München und studiert aktuell Künstlerische Klavierimprovisation (M.Mus.) in Stuttgart. Neben seiner Lehrtätigkeit in Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater München seit 2018 und an der Universität Mozarteum Salzburg 2021–2022 unterrichtet er Klavier in Pullach und München und ist künstlerisch als Pianist, Organist und Klavierimprovisator aktiv. Forschungsschwerpunkte sind u.a. pianistischer Anschlag, Timingaspekte im Klavierspiel, Schenkeranalytik, Tonfeldtheorie, Improvisation.

## MARTIN LOSERT

studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Saxophon in Berlin und Bordeaux sowie Politikwissenschaften und Musikwissenschaft in Berlin. Er promovierte über die Tonika-Do-Methode und war 2004–2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin. Seit 2012 ist er Professor für Instrumental- und Gesangspädagogik an der Universität Mozarteum Salzburg. Forschungsschwerpunkte sind u.a. Solmisation, Interpretation, Improvisation, Vermittlung zeitgenössischer Musik, Musizieren und Glück, individuelle Lernwege, Kompositionspädagogik, Kooperation und Didaktik des Instrumentalunterrichts. Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt im Bereich der zeitgenössischen Musik und Improvisation.

# KANTIONALSATZ- MASCHINE: VORSTELLUNG, ERPROBUNG, DISKUSSION

JÖRN ARNECKE, PHILIPP SCHMIDT (WEIMAR)

Die im Jahr 2021 entstandene Kantionalsatz-Maschine (gefördert durch ein Fellowship für Innovationen des Stifterverbandes) basiert auf einem historischen Modell: Für die Akkordfolgen wurden in der Programmierung die Tafeln aus Johann Crügers „Synopsis musica“ (1654) zugrunde gelegt, die auch Thomas Daniel als Ausgangspunkt der Lehre der Akkordverbindungen im Kantionalsatz nahm (in: Thomas Daniel, Vierstimmiger Kantionalsatz im 16. und 17. Jahrhundert. Eine historische Satzlehre, Köln: Dohr 2017, S. 106 ff.). Für die Kadenzten wurde dies um mögliche Schlussbildungen erweitert. Unter [www.digitale-musiktheorie.de](http://www.digitale-musiktheorie.de) kann die Kantionalsatz-Maschine aufgerufen werden: Nutzer\*innen können xml-Dateien hochladen, aus denen die Maschine in wenigen Sekunden vierstimmige Sätze im Stile der Zeit um 1600 erstellt und als Datei der kostenlosen Software Muse-Score herausgibt, sodass die Ergebnisse auch abgespielt werden können. In der musiktheoretischen Konzeption mussten viele Detailfragen gelöst werden, die für die Stilkunde und Didaktik des Kantionalsatzes bedeutsam sind. Die Maschine ist funktionsfähig, damit aber nicht abgeschlos-

sen, denn sie soll für Diskussionen sorgen: Wie gut sind solche Ergebnisse? Woran scheitert maschinelle Intelligenz (noch)? Wie sinnvoll ist ein solches Prinzip in der Hochschullehre – als spielerischer Zugang, aber auch als Motivation für Studierende, es besser zu machen, und als Bestätigung der menschlichen ästhetischen Qualitäten? Die „Improvisation“ hierzu auf dem Kongress soll sich daher in drei Teile gliedern: – Vorstellung der wesentlichen Arbeitsvorgänge der Kantionalsatz-Maschine und ihrer musiktheoretischen Grundlagen (20 Minuten) – Möglichkeit für alle Teilnehmenden, direkt mit einem eigenen Endgerät mit der Kantionalsatz-Maschine zu arbeiten und Sätze aus mitgebrachten oder bereitgestellten xml-Dateien zu generieren, ggf. mit technischer Hilfestellung (20 Minuten) – Diskussion der Ergebnisse, der Einsatz- und Verbesserungsmöglichkeiten (15 Minuten).

*Zum Format: Beitrag mit der Dauer von 55 Minuten in drei Teilen: Vorstellung des Projektes (20 Minuten) – freie Experimentierzeit (Erprobung) für alle Zuhörer\*innen (20 Minuten) – Diskussion (15 Minuten)*

## JÖRN ARNECKE

geboren 1973 in Hameln, ist Professor für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und leitet dort seit 2009 das Zentrum für Musiktheorie. Von 2014 bis 2016 war er Jury-Vorsitzender beim Künstlerischen Wettbewerb der GMTH. Er studierte Komposition und Musiktheorie bei Volkhardt Preuß und Peter Michael Hamel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. 1997/98 war er einer der letzten Schüler von Gérard Grisey am Pariser Conservatoire National Supérieur. Neben musiktheoretischen Publikationen von Dufay bis Lachenmann ist er auch als Komponist hervorgetreten, u.a. durch Musiktheater-Werke im Auftrag der Hamburgischen Staatsoper (2003, 2005), der RuhrTriennale (2007), der Deutschen Oper am Rhein (2015) und des Kunstfestes Weimar (2022).

## PHILIPP SCHMIDT

geboren 1997 in Göttingen, studierte Musikwissenschaft und Linguistik in Mainz und Rom und setzte sein Studium im Fach Musiktheorie bei Prof. Jörn Arnecke an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar fort. Neben dem Studium war er im Kulturbereich (Verlagswesen, Dramaturgie) tätig sowie an interdisziplinären Forschungsprojekten beteiligt. Sein Interesse gilt vor allem den Chancen im Einsatz digitaler Medien bei der Verschränkung wissenschaftlicher, künstlerischer und pädagogischer Ansätze.

# DORICO - DIE NOTATIONSSOFTWARE DER NÄCHSTEN GENERATION

SASCHA ETEZAZI (DÜSSELDORF)

Lernen Sie die neuen Möglichkeiten der Notationssoftware DORICO kennen. Neueinsteiger und Umsteiger von anderen Musikprogrammen sind herzlich willkommen. In diesem Workshop werden die neuen Konzepte sowie die grundlegenden Funktionen und Bedienung von DORICO vorgestellt.

- Ein-Fenster-Bedienung
- Was ist der Unterschied zwischen Einzel- und Satzspielern?
- automatisches Layout ohne Kollisionen
- Was sind Partien? (mehrsätzliche Werke in einem Projekt)
- Welche Möglichkeiten der Noteneingabe gibt es?
- automatisches Zusammenführen zu einer Dirigierpartitur
- automatische Stichnoten
- Key-Editor zur detaillierten Bearbeitung der Controllerdaten
- automatische Tabulaturen

- semantisch funktionaler Generalbass
- automatisches Erzeugen von Akkordsymbolen
- automatisches Transformieren von Tonfolgen und Rhythmen
- Mikrotonalität
- Open Meter, Polymetrik, Polytonalität
- VST-Instrumente, Erstellen eines MP3s
- Gratis Version Dorico SE /iPad | Möglichkeiten der kostenfreien Versionen



Weitere Informationen:  
DORICO, DORICO für iPad, Features von DORICO  
DORICO AUF DEUTSCH, DORICO Youtube-Channel,  
DORICO SE kostenlos, 30-Tage-Trial DORICO

## SASCHA ETEZAZI

ist Tonmeister, Arrangeur und Komponist mit Spezialisierung auf zeitgenössische, klassische Musik. 2014 begann er sein Studium der Tonmeistererei am renommierten Erich-Thienhaus-Institut an der Hochschule für Musik in Detmold. Das dortige Curriculum erweiterte er zusätzlich durch Fächer wie Orchestration bei Prof. Lévy, sowie Projekte in den Bereichen Jazz, Crossover und Klangregie. 2021 schloss er den Master Musikregie dort ab. 2019 begann er zusätzlich an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf Komposition bei Prof. Schneller zu studieren. Seit 2016 arrangiert er regelmäßig Musicals für unterschiedliche Besetzungen, seit 2019 arbeitet er als freiberuflicher Tonmeister und Komponist. Seit 2021 ist er an der Hochschule für Musik Detmold in Teilzeit als Streaming-Koordinator für das dortige Livestreaming des Konzertbetriebs tätig. Er nutzt seit 2020 ausschließlich Dorico für seine Kompositionen und Arrangements und gibt wiederkehrend Seminare dazu.

## STEINBERG MEDIA TECHNOLOGIES

Steinberg bietet seit 1984 preisgekrönte, technologisch fortschrittliche Produkte für die Musik- und Medienproduktion an, die von Musikern und Produzenten aus der Musik-, Film- und Videobranche eingesetzt werden. Heute gehört Steinberg zu den weltweit größten Herstellern von Musik- und Audio-Software und -Hardware mit Millionen von Usern auf der ganzen Welt. Steinberg-Produkte genießen seit langem eine hervorragende Reputation in allen Aspekten moderner digitaler Audiobearbeitung. Sie bilden das Kernstück vieler professioneller Studios aus den Bereichen Musikkomposition und -produktion, Mastering, Audiorestaurierung, Sound-Design und Audio Post-Production für die Musik-, Gaming- und Filmindustrie.

# EVALUATION DER COMPUTERGESTÜTZTEN NOTENTEXTANALYSEMETHODEN IM RAHMEN DES FELLOWSHIP-PROJEKTS „COMPUTERGESTÜTZTE MUSIKANALYSE“ AN DER HfM WEIMAR

EGOR POLIAKOV (LEIPZIG/WEIMAR)

Die Verwendung von Software-Tools gehört längst zum Standard im Kontext von vielen musikologischen Fragestellungen. Es existieren jedoch deutliche Unterschiede in der Handhabung und Funktionalität der einzelnen Softwares, die besonders stark im Bereich der Analyse-Werkzeuge für Audio- und Notentextquellen ausfallen und zum Teil entscheidende Auswirkungen auf die wissenschaftliche Arbeit mit den besagten Tools haben können. Im geplanten Vortrag sollen die 2021 im Rahmen vom Fellowship-Projekt „Computergestützte Musikanalyse“ an der HfM Weimar durchgeführten qualitativen Untersuchungen an verschiedenen Softwares bzw. Software-Umgebungen vorgestellt werden, die explizit die interface- sowie softwaredesignbedingten „Begrenzungen“ oder „constraints“ (von „Li et al.“ verwendeter Begriff, um ähnliche Problemstellungen im Kontext der Software für die visuelle Kunst zu beschreiben) des jeweiligen Software-Werkzeugs im Rahmen verschiedener musikrelevanter analytischer Problemstellungen beleuchten. Darüber hinaus werden das ebenfalls im Rahmen des Projektes entstandene Web-Portal (<https://analyse.hfm-weimar.de>) mit zahlreichen Tutorials, Tools und Notentext-Database sowie die CAMAT-Software (Computer-aided Music Analysis Tool) präsentiert.

Literatur:  
Egor Poliakov, Christon R. Nadar. 2021. CAMAT: Computer Assisted Music Analysis Toolkit. In DMRN+16 Proceedings. URL: <https://www.qmul.ac.uk/dmrrn/media/dmrrn/DMRN-16-Proceedings.pdf>  
Jingyi Li, Sonia Hashim, and Jennifer Jacobs. 2021. What We Can Learn From Visual Artists About Software Development. In Proceedings of the 2021 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI '21). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, Article 314, 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1145/3411764.3445682>.

Zum Format: Die im Rahmen des Vortrages präsentierten Forschungsergebnisse (siehe Abstract) werden in Form eines Workshops für computergestützte Notentextanalyse dargeboten. Dabei gibt es die Gelegenheit, die verschiedenen heute verfügbaren Tools einzeln vorzustellen und zahlreiche Beispiele für die möglichen Anwendungen detailliert zu zeigen. Darüber hinaus gibt es bei der Vorstellung von computerbasierten Tools erfahrungsgemäß oft zahlreiche Fragen technischer Natur sowie einen allgemeinen Diskussionsbedarf zu den Möglichkeiten der praktischen Implementierung der jeweiligen Software im Kontext der Forschung und Lehre. Diese Themen können dann im Workshop explizit angesprochen werden. Des Weiteren wäre im Anschluss des Workshops ein Hackathon-ähnliches Seminar mit interessierten Studierenden möglich. Begleitmaterialien können unter folgendem Link heruntergeladen werden:  
<https://analyse.hfm-weimar.de/doku.php?id=gmh2022>



## EGOR POLIAKOV

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 Musikwissenschaft 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. Seit 2021 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der HfM Weimar. Egor Poliakov ist als Komponist, Klangregisseur und Musikinformatiker aktiv tätig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen insbesondere im Bereich der computerbasierten Klanganalyse.

# PARTIMENTI AUF DER GITARRE? PERSPEKTIVEN EINER EINRICHTUNG FÜR ZUPFINSTRUMENTE

MALTE HÖFIG (SALZBURG)

Der Beitrag zeigt Perspektiven für die Umsetzung der Partimento-Praxis auf der Gitarre auf. Dabei wird unter historischen sowie instrumentaltechnischen und -pädagogischen Aspekten diskutiert, inwieweit die für Tasteninstrumente konzipierte Partimento-Praxis auch auf Zupfinstrumenten gewinnbringend ist. Zupfinstrumente sind ebenso wie Tasteninstrumente fester Bestandteil der barocken Continuo-Gruppe. Daher liegt es nahe, die eng mit dem Generalbass verknüpfte Partimento-Praxis auch auf Zupfinstrumenten wie der modernen Gitarre nutzbar zu machen. Zunächst wird hierfür eine Übersetzung des „Vokabulars“ der Partimento-Tradition (Modelle wie Kadenzen, Oktavregel und moti del basso) auf die moderne Gitarre vorgenommen. Dieser Einrichtungsprozess wird beispielhaft anhand historischer Partimenti aus dem Umfeld der Neapolitanischen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts illustriert. Neben basalen homophonen Realisierungen werden auch polyphone Gattungen wie die Partimento-Fuge berücksichtigt. Dass die Partimento-Praxis in Italien dabei auch Einfluss auf die Gitarrenliteratur um das Jahr 1800 hatte, zeigt

eine Auswahl von Originalkompositionen, die eine stilistische Nähe zur Partimento-Tradition aufweisen. Außerdem wird auf die Chancen verwiesen, die eine Nutzung der Partimento-Praxis auf der Gitarre im didaktischen Bereich mit sich bringt und erörtert, welche Vorteile eine Musiktheorie losgelöst von Tasteninstrumenten bietet.

*Achtung: Der anschließende Workshop findet in Raum 2013 statt!*

*Zum Format: Nach einer als Vortrag gestalteten Einführung, die Auskunft über die historischen Aspekte der Improvisation auf Zupfinstrumenten und der Partimento-Praxis gibt, soll anhand praktischer Beispiele die Realisierung von Partimenti auf der Gitarre demonstriert werden. Durch Ausarbeitungen in verschiedenen Schwierigkeitsgraden (akkordische, figurierter und motivisch-polyphone Fassung) wird gezeigt, wie die Partimento-Praxis instrumentalist\*innen unterschiedlichen Niveaus anspricht. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der praktischen Vermittlung am Instrument. Interaktion mit den Teilnehmenden ist dabei möglich und erwünscht; hierfür kann im Anschluss an den Vortrag in einem separaten Raum im Workshopformat weitergearbeitet werden. Zwei Instrumente stehen hierfür zur Verfügung.*

## STUDENT. SEKTION

### MALTE HÖFIG

Geboren 1999 in Ulm, Deutschland. 2006 bis 2018 klassischer Gitarrenunterricht bei Oliver Woog. Seit 2011 rege Konzerttätigkeit als klassischer Gitarrist. Seit 2014 aktive Teilnahme an Meisterkursen u.a. bei J. Clerch, A. Pierrì, O. Ghiglia, M. Dylla, L. Kuropaczewsky, M. Tamayo, T. Hoppstock, S. Tennant, L. Pianca, T. Königs, A. Eickholt etc. 2015 bis 2018 mehrfache erste Preise auf Bundesebene in den Kategorien Gitarre Solo und Duo. 2018, Abitur am Albert-Einstein-Gymnasium Ulm, Abschlussnote 1,0. Seit 2018 Studium BA Klassische Gitarre bei Prof. Eliot Fisk an der Universität Mozarteum Salzburg. Preisträger Förderpreis „Junge Ulmer Kunst“ 2019. Seit 2020 Studium BA Musiktheorie bei Prof. Dr. Christian Ofenbauer an der Universität Mozarteum Salzburg. Die hier vorgestellte Forschung wurde von Prof. Dr. Juliane Brandes betreut.

# DIE MUSIKALITÄT DER GENERALPAUSE. UNTERSUCHUNGEN ZUR SINFONIK JOSEPH HAYDNS

SEBINA WEICH (WÜRZBURG)

167 Takte sind vom Orchester bereits musiziert, es folgt eine bekräftigende Schlussformel im Unisono, danach Stille. Das Publikum beginnt zu klatschen. Der musikalische Witz im Finale von Haydns 90. Sinfonie wird den Zuhörerinnen und Zuhörern erst im Nachhinein zuteil, denn der Orchesterklang erhebt sich erneut – eine Generalpause verhinderte den direkten Anschluss der Coda. Solche Situationen häufen sich in Haydns späten Sinfonien. Mein Vortrag soll der Frage nachgehen, welche verschiedenen „Arten“ von Generalpausen sich feststellen lassen und welche Funktionen sie erfüllen. Durch vergleichende Analysen mit modellhaf-

ten Anlagen aus Satz-, Harmonie-, und Formenlehre werden die Generalpausen in Haydns Sinfonie sowohl in ihrem historischen Kontext dargestellt (Koch, Versuch einer Anleitung zur Komposition), als auch mit zeitgenössischen Ansätzen beschrieben (Caplin, Classical Form, Lerdahl/Jackendörff, A Generative Theory of Tonal Music). Neben dem Vergleich mit Modellen etablierter Denk- und Erklärungsmuster soll der „musikalische Witz“ an formalen Kriterien beschrieben werden. Damit geht der Versuch einher, eine eigene Kategorisierung Haydn'scher Generalpausen zu diskutieren.

## STUDENT. SEKTION

### SEBINA WEICH

studiert derzeit in Würzburg Bachelor Musiktheorie bei Prof. Almut Gatz, Prof. Dr. Christoph Wunsch und Prof. Matthias Tschirch. Vor Beginn ihres Studiums besuchte sie die Berufsfachschule für Musik in Krumbach mit ihrem instrumentalen Hauptfach Schlagwerk.



# ATONALITÄT UND IMPROVISATION. PRAKTISCHE ZUGÄNGE ZUR FRÜHEN ATONALEN KLAVIERMUSIK ARNOLD SCHÖNBERGS

MARIUS BARENDT (BASEL)

„Ich hoffe, meine Schüler werden suchen! Weil sie wissen werden, dass man nur sucht, um zu suchen. Dass das Finden zwar das Ziel ist, aber leicht das Ende des Strebens werden kann.“ Diese viel zitierte Äußerung Arnold Schönbergs aus dem Vorwort seiner Harmonielehre spiegelt eine grundlegende kompositorische Haltung wider. Gleichzeitig lädt sie auch dazu ein, sich aus der Perspektive der Suchenden mit Schönbergs früher atonaler Musik aus der Zeit seiner Harmonielehre zu beschäftigen. In meinem Vortrag möchte ich (klavier-)praktische Zugänge zu diesem Repertoire vorstellen. Der Schwerpunkt wird dabei auf den Solostücken für Klavier liegen, op. 11 und op. 19. Lassen sich aus dieser Musik modellhafte Wendungen – etwa in Bezug auf typische Klang- und Melodiebildungen oder sogar Klaviertexturen – ableiten? Lassen sich diese Modelle klavierpraktisch zum Lernen der Stücke und sogar zum Improvisieren in diesem Stil nutzen? Inwiefern entzieht sich gerade

die frühe atonale Musik einer Modellhaftigkeit? In der Literatur existieren bereits zahlreiche Analysen von op. 11 und op. 19. Die Analyse bildet einen Rahmen für das Vorhaben, soll aber im Vortrag nicht ausführlich erarbeitet werden. Vielmehr sollen Improvisationsaufgaben entwickelt und vorgestellt werden, anhand derer das „Suchen“ nach einer neuen Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Klavier nachvollzogen werden kann. Dies können beispielsweise explorative Übungen zum Finden atonaler Klänge durch Schichtung verschiedener Intervalle (z.B. Quarten) sein. Doch auch Prinzipien von Akkordverbindungen, Symmetrien, Motivik, Phrasenbau und Form soll sich angenähert werden. Die Übungen sollen vor allem auch einen didaktischen Nutzen haben und neue Möglichkeiten zum Unterrichten der Musik der zweiten Wiener Schule bieten.

## STUDENT. SEKTION

### MARIUS BARENDT

studierte Schulmusik und Physik in Freiburg im Breisgau. Neben einem Schwerpunkt auf klassischem Klavierspiel beschäftigte er sich dort verstärkt auch mit Improvisation sowie Jazz- und Populärmusik. Seit September 2021 studiert er Musiktheorie an der Hochschule für Musik Basel bei Moritz Heffter und Florian Vogt. Daneben ist er als Chorleiter tätig und unterrichtet schulpraktisches Klavierspiel an der pädagogischen Hochschule und der Musikhochschule Freiburg.

# „ES FEHLTE AN MUSTERN VON GERINGEM UMFANGE“. DIE ZEHN KLAVIERSONATEN OP. 21-30 RUDOLF VIOLES ALS IMPLIZITE FORMENLEHRE

OLIVER MATHES (HAMBURG)

Der Sonatenzyklus des Lisztschülers Rudolf Violen aus den 1860er Jahren stellt in formtheoretischer Hinsicht einen interessanten Untersuchungsgegenstand dar. Obwohl diese Werke hinter Violen Sonate op. 1 „ästhetisch zurückstehen“ (Kolb 2007) und eine konservative Fortentwicklung des Komponisten verraten, weisen sie eine implizite formtheoretische Auseinandersetzung zeitgenössischer Sonatensatzkonzeptionen auf. Die didaktische Konzeption des Zyklus in Gestalt einer sowohl spieltechnischen als auch kompositionstechnischen Komplexitätssteigerung fiel bereits zeitgenössischen Rezensenten wie Otto Reinsdorf (NZfM 1870) auf, der eine Art enzyklopädische Präsentation verschiedener „Muster“ der Sonatenform bei Violen feststellte. Im Vortrag soll diese von Reinsdorf und anderen lediglich angedeutete, implizite Formenlehre analytisch explizit gemacht und in Resonanz mit zeitgenössischen Formenlehren und Musikpublizistik gebracht werden. August Reissmanns „Lehrbuch der musikalischen Komposi-

tion“ (1866) als Bezugspunkt vertritt im Unterschied zu den rein strukturalistischen Formenlehren in der Tradition von Ernst Friedrich Richter (1852) einen dynamischeren Formbegriff. Er integriert für Violen Sonaten charakteristische Aspekte wie die Relationen der Einzelteile zueinander, die Dehnung und Begrenzung der Form sowie die Spannung von Form und Inhalt, lässt aber immer wieder konzeptionelle Lücken und analytische Unschärfe erkennen (vgl. Wörner 2021). In der Musikpublizistik stellt Violen Janusköpfigkeit zwischen den „Parteien“ der Neudeutschen und Konservativen außerdem einen interessanten Fall ästhetischer und musiktheoretischer Auseinandersetzung dar. Durch die Kombination der unterschiedlichen Quellengattungen können schließlich Spuren einer Formenlehre romantischer Musik sichtbar gemacht und damit zwischen der Diskrepanz von kodifizierter Formenlehre der Jahrhundertmitte und der zeitgenössischen Kompositionspraxis vermittelt werden.

## STUDENT. SEKTION

### OLIVER MATHES

geboren 1994, studiert im Master Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Zuvor absolvierte er ein Lehramtsstudium für die Fächer Musik und Geschichte in Rostock, das er 2020 mit dem Ersten Staatsexamen abschloss. Als Erasmusstudent verbrachte er 2016/17 ein akademisches Jahr am Music Department der Newcastle University in England. Von 2016-2020 war er Stipendiat im Studienkolleg der Stiftung der deutschen Wirtschaft (Lehramtsstipendium).

# DIE PROBLEMATIK STRUKTURANALYTISCHER MODELLE FÜR DAS VERSTÄNDNIS DER RELATIONEN ZWISCHEN MUSIK UND BEWEGUNG

RENATE BRÄUNINGER (BERLIN)

Beim Entwickeln von Modellen für die musikalisch-choreografische Analyse hat man sich stark an der Filmmusikforschung orientiert. Es schien notwendig, die Beziehung zwischen Bewegung und Musik, mit Rhythmus als dem vereinenden Parameter, als eine strukturelle zu verstehen, die durch den Wechsel zwischen Übereinstimmung und Diskrepanz charakterisiert ist. Während die Filmmusikforschung die emotionale Wirkung der Musik auf das Bild anerkennt, konzentriert sich die musikalisch-choreografische Analyse auf rhythmische Komplexitäten zum Verständnis musikalisch inspirierter Choreografie. Erst kürzlich wird Performativität als Ansatz, um die Wirkung von Musik und Tanz auf ein Publikum zu beschreiben, verwendet. Durch das Erfassen struktureller Zusammenhänge kann eine Art Bauplan einer Choreografie erstellt werden. Doch Musikalität im intermedialen Kontext ist nicht allein durch die Verschiebung von strukturellen Komponenten zu erfassen. Ein erfolgreiches Zusammenspiel von Musik und Bewegung entsteht durch eine formale Geschlossenheit der einzelnen Komponenten, welche

dann gegeneinander verschoben werden. Eine Choreografie trifft mit ihrer eigenen Form auf eine musikalische Form, um sich zu duplizieren oder zu ignorieren. Es gilt deshalb, bestehende analytische Modelle kritisch zu hinterfragen. Den synthetischen Gesamteindruck, der durch das Zusammenspiel beider Medien entsteht, nie außer Acht zu lassen. Es sollte auch ein Bewusstsein für die Perspektive, aus der analysiert oder betrachtet wird, geschaffen werden. Geht es darum, wie das Publikum eine Choreografie wahrnimmt, oder darum, wie ein erfolgreiches Zusammenspiel zweier Medien von seinen Macher:Innen konzipiert wird? Was muss hierbei in Bezug auf handwerkliches Können bedacht werden? Beispiele kommen aus den Arbeiten zeitgenössischer Choreograf:Innen, die explizit Musik als Quelle ihres künstlerischen Wirkens verwenden, um aufzuzeigen, welche Modelle adäquater sein könnten.

---

## RENATE BRÄUNINGER

Während und nach dem Studium der Musik-, Tanz- und Theaterwissenschaften an der Ludwigs-Maximilians-Universität München, der New York University, dem Dance Theatre Workshop, New York und der Middlesex University London habe ich als Tanz- und Musikwissenschaftlerin an zahlreichen deutschen und englischen Universitäten unterrichtet, zuletzt als Senior Lecturer an der University of Northampton. Meine Forschung beschäftigt sich hauptsächlich mit musikalisch-choreographischer Analyse und hier speziell mit den Choreographien George Balanchines und Anne Teresa de Keersmaekers. Darüber hinaus beschäftige ich mich und publiziere zu den Themen der Notation, Archivierung und Prozessen der Bedeutungsfindung sowie der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung (Practice as Research) in deutscher und englischer Sprache.

# BEARBEITUNGSSTRATEGIEN ALS KOMPOSITIONSMODELL: SALVATORE SCIARRINOS „TI VEDO, TI SENTO, MI PERDO (IN ATTESA DI STRADELLA)“

DANIEL SERRANO (WIEN)

Wie ehemals das Musiktheaterwerk *Luci mie traditrici* Salvatore Sciarinos stellt *Ti vedo, ti sento, mi perdo* (In attesa di Stradella) eine Komponistenwidmung dar, in der die Ankunft des berühmten italienischen Barockkomponisten Alessandro Stradella in einem römischen Palast erwartet wird. Stattdessen trifft die Nachricht von seinem Tod ein. „Das Warten auf Stradella“, welches das Teatro alla Scala sowie die Staatsoper Unter den Linden gemeinsam beauftragten, wurde 2017 in Mailand vom dortigen Orchester und dem Dirigenten Maxime Pascal uraufgeführt. In diesem Musiktheaterwerk lassen sich zahlreiche tonale Passagen erkennen. In der Mehrheit der Fälle handelt es sich um Einschübe aus Kompositionen Stradellas für Solostimme und Basso continuo, etwa den Kantaten *Ch'io nasconda il mio foco* in *Scena 2* und *Pensier ostinato* in *Scena 12* sowie den *Arien Chi mi disse che Amor dà tormento* in *Scena 15* wie auch *Pensier ch'affliggete* aus der *Oper Moro per Amore* in *Scena 20*. Diese intensive Auseinandersetzung mit bereits existieren-

ten Musikvorlagen, die Sciarino in seiner Stradella-Oper verfolgt (vgl. Verga 2017), wird bereits im instrumentalen Prologo al buio eingeleitet und später im Intermezzo fortgeführt. Des Weiteren wendet Sciarino im Umgang mit der Musik Stradellas hierin Bearbeitungsstrategien an, welche wiederum in etlichen seiner früheren Kompositionen anzutreffen waren; etwa in *Le voci sottovetro*, in denen er eine Bearbeitung vokaler und instrumentaler Werke Carlo Gesualdos unternahm. Dabei wurde ein neues Instrumentarium aufgegriffen, wodurch insbesondere die klangliche Fassung der Vorlage ein wenig eingefärbt wird (vgl. Drees 2005). In meiner Recherche widme ich mich demnach der Identifizierung von Bearbeitungsstrategien, welche zum einen die Herangehensweise an die Stradella-Vorlagen seitens Sciarino aufklären, zum anderen bereits in früheren Werken vorkamen und daher als Kompositionsmodelle begriffen werden können.

---

## DANIEL SERRANO

absolvierte zunächst das Studium Violine Konzertfach an der Musikhochschule des Baskenlandes in San Sebastián (Spanien). Daraufhin studierte er Komposition und Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit Oktober 2018 ist er Lehrbeauftragter für Musiktheorie im Leonard Bernstein Institut der mdw.

# MUSIKALISCHE MÜNDIGKEIT ALS DENKMODELL FÜR DIE DISZIPLIN MUSIKTHEORIE

KLARA HAYWARD (NÜRNBERG)

SA. 17.30-18.30 UHR  
KLEINES STUDIO

VORTRAG (ERWEITERTE) IMPROVISATION

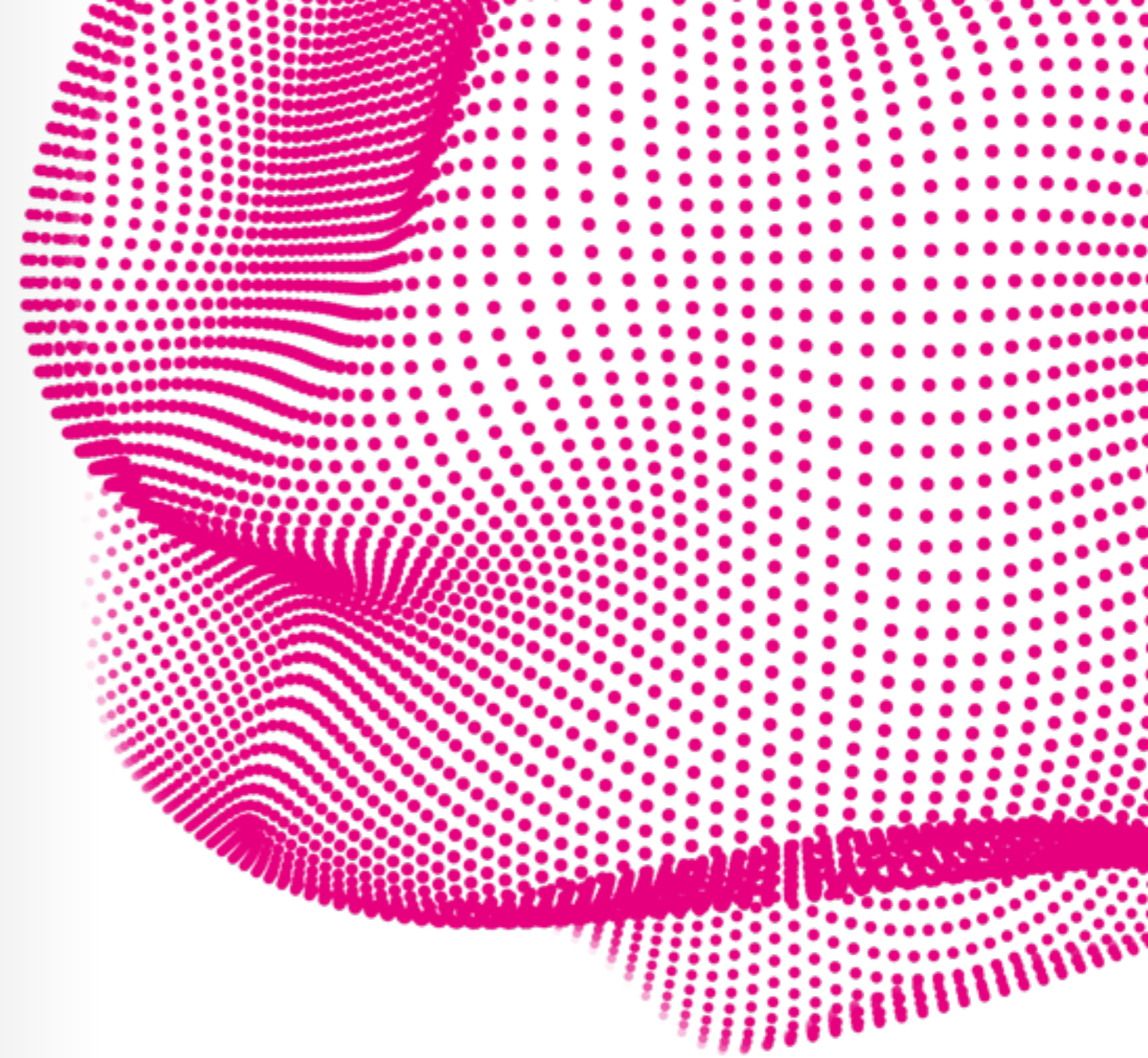
Die Instrumental- und Gesangspädagogik bemüht sich immer wieder darum, den Wesenskern des Musizierens zu fassen und darüber ein qualitativ hochwertiges Musizieren von einem in irgendeiner Form als defizitär empfundenen Umgang mit Musik abzugrenzen. Es werden verschiedene Denkmodelle herangezogen und neue entwickelt, von denen ausgehend sodann Impulse für ein pädagogisches Handeln abgeleitet werden, die solch einem hochwertigen Umgang mit Musik förderlich sind. Ein solches Denkmodell möchte ich vorstellen und gemeinsam mit interessierten Kongressteilnehmer\*innen mögliche Implikationen für die Disziplin Musiktheorie erörtern. Und zwar ist es ein Denkmodell, welches gerne immer wieder herangezogen wird, um die Disziplin Musiktheorie im Kontext musikalischer Bildungsprozesse ganz grundlegend zu rechtfertigen: Musikalische Mündigkeit. Meist bleibt es allerdings bei einer schlagwortartigen Verwendung des Begriffspaares, auf eine Bezugnahme zu einem konkreten Verständnis musikalischer Mündigkeit wird verzichtet. An diesen Rechtfertigungsgedanken anknüpfend stelle ich ein im Detail ausgearbeitetes Verständnis musikalischer Mündigkeit vor, das als Denkmodell der an-

schließenden Diskussion einen referenziellen Rahmen bieten soll. Diese Diskussion soll als ein Gedankenexperiment verstanden werden, die Disziplin und das Fach Musiktheorie von einer ganz bestimmten und eher ungewöhnlichen Perspektive heraus neu zu durchleuchten. Dabei kann sich die Diskussion auf zwei Ebenen bewegen: Zum einen können Implikationen für die Disziplin Musiktheorie ergründet werden: Wie gestaltet sich musiktheoretisches Handeln, das von musikalischer Mündigkeit zeugt? Zum anderen können Implikationen für das Unterrichtsfach Musiktheorie als Teildisziplin einer musikalischen Bildung ergründet werden: Wie gestaltet sich musiktheoretisches Handeln, sodass es zur musikalischen Mündigkeit der praktischen Musiker\*innen beiträgt?

*Zum Format: Erweiterte Improvisation: 20-30 Minuten Input, in dem ein instrumentalpädagogisches Denkmodell vorgestellt wird, und daran anschließend 20-30 Minuten Diskussion, in der Implikationen des vorgestellten Denkmodells für die Disziplin und das Fach Musiktheorie erörtert werden.*

## KLARA HAYWARD

ist Instrumentalpädagogin und Flötistin und unterrichtet Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik Nürnberg. Sie studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik Querflöte und Musiktheorie an der Hochschule für Musik Freiburg und der McGill University in Montreal. Daran anschließend promovierte sie in der Instrumentalpädagogik bei Prof. Dr. Andreas Doerne mit einer Arbeit, in der sie ein Konzept musikalischer Mündigkeit entwarf. In ihrer Forschungstätigkeit interessiert sie sich sowohl für verschiedene analytische Zugangswege zu Musik, als auch für pädagogisches Handeln, welches einen persönlich sinnstiftenden Umgang mit Musik fördert.



# MODELLE IN MUSIKTHEORIE UND DIDAKTIK. VERSUCH EINER ANNÄHERUNG

JOACHIM JUNKER (KAISERSLAUTERN), ULRICH KAISER (MÜNCHEN), LUDWIG NUSSBICHLER (SALZBURG), ELKE REICHEL (WEIMAR), ELISABETH SÜSSER (ASCHAFFENBURG), PHILIPP ZOCHA (MAINZ)

Musiktheoretische Forschung hat sich in den letzten Jahrzehnten stetig ausdifferenziert, die Ergebnisse neuerer Studien fanden jedoch nur wenig Eingang in die pädagogische Praxis an allgemeinbildenden Schulen und Musikschulen. Sollen sich aktuelle Forschungsdiskurse auch im Musikunterricht widerspiegeln, so müssen sie zielgruppenorientiert aufbereitet werden. In inhaltlich abgestimmten kurzen Beiträgen beleuchten Lehrkräfte an allgemeinbildenden Schulen, Musikschulen und Hochschulen die Bedeutung von Modellen im Spannungsfeld von Musiktheorie und Didaktik. Dabei werden verschiedene historische und stilistische Kontexte von der Renaissance bis zur Gegenwart sowie unterschiedliche Altersgruppen der adressierten Schüler\*innen berücksichtigt. Eine abschließende Diskussion soll den Austausch zwischen Referent\*innen und Auditorium anregen.

Ablauf:

1. Modelle der Kanonbildung und ihr flexibler Einsatz auf verschiedenen Anspruchsniveaus des Unterrichts

Auch nach der Blütezeit polyphoner Gattungen blieben kanonische Übungen essentieller Bestandteil der Kompositionsausbildung, denn als satztechnische Paradigmata erscheinen Kanons ideal zur Verdeutlichung von Prinzipien der Polyphonie. Ausgehend von Sätzen, die zu Lehr- und Übungszwecken sowie für gesellige Anlässe im späten 18. Jahrhundert entstanden, sollen zwei Konzepte der Kanonbildung hinsichtlich ihrer Einsatzmöglichkeiten für Analyse, Hörerziehung und Musizierpraxis in der Schule diskutiert werden. Im Fokus der Betrachtung steht die Adaption der Modelle an unterschiedliche Leistungsniveaus von der Grund- bis zur Oberstufe.

2. „When I find myself in times of trouble / mother Mary says to me: / Using classical music is for free!“

Der Vortrag geht auf die Adaptionen von Johann Pachelbels bekanntem Kanon durch das Musikkabarett-Duo Igudesman & Joo, Jordan Clark und Maroon 5 („Memories“) ein. Solche Werke erweisen sich aus didaktischer Perspektive als Glücksfall, gerade für Schüler\*innen, die mit „klassischer“ Musik und Notentexten nur wenig Vorerfahrungen

haben. Satzmodelle wie der Parallelismus eignen sich aufgrund ihrer Verwendung in Musik aus dem Lebensalltag der Lernenden als Zugänge zu einer differenzierten Beschäftigung mit musikalischen Strukturen. Beispielhaft wird gezeigt, wie sich im Sinne eines zeitgemäßen Musikunterrichts die Handlungsfelder Hören/Erleben, Musizieren, Transformieren, Analysieren und Komponieren bei der Beschäftigung mit Satzmodellen vernetzen lassen. Darüber hinaus eröffnen sie eine Perspektive in die historische Dimension der Modelle.

3. Elementares Partimentospiel auf Grundlage der Oktavregel

Für den Klavierunterricht im Anfangsstadium existieren viele Lehrwerke, welche die Schüler\*innen auf motivierende Weise an das Notenlesen und die theoretischen Grundlagen populärer Lieder und Songs heranführen. Einführungen, die unmittelbar zum Musizieren klassischer Literatur anregen, fehlen dagegen weitgehend. Der Beitrag zeigt, wie Schüler\*innen im Rahmen eines einfachen Lehrgangs zur Oktavregel von der Theorie zu Praxis und Spielfreude finden können, indem sie zu vorher einstimmig geübten Melodien geeignete Griffkombinationen erarbeiten und kleine Sätze für das Ensemblespiel schreiben.

4. Romantische Kunstlieder und Heizkraftwerke – Alternativen zu tradierten didaktischen Ansätzen

In diesem Beitrag werden Modelle der Didaktik zum Thema „Romantisches Kunstlied“ reflektiert und die Funktion von Aufgabenstellungen untersucht. Was ist daran auszusetzen, wenn Schüler\*innen allgemeinbildender Schulen die Struktur romantischer Liedkunst beschreiben und erklären sollen? Ein Vergleich von Schulbuchdidaktiken und digitalen Lernmethoden sowie Überlegungen zu einer Didaktik der „Winterreise“ von Wilhelm Müller und Franz Schubert bilden den Schlusspunkt des Beitrags und den Ausgangspunkt für eine Diskussion.

5. Modelle im Kompositionsunterricht für Kinder und Jugendliche

Neben der freien, ungebundenen Kreation sind Modelle im Improvisations- und Kompositionsunterricht für Kinder ein sinnvoller Ausgangspunkt für die pädagogische Arbeit. „Modell“ wird dabei als Begriff sowohl für eine präexistente Vorlage als auch für eine Verhaltensweise im kreativen Prozess verstanden. So spielt das Erfinden von Melodien über gegebene oder selbst erarbeitete harmonische Folgen für tonal gebundene Kompo-

sitionen und Stilübungen zwar eine bedeutende Rolle und kommt den Wünschen von Kindern und Jugendlichen oft entgegen, doch darüber hinaus können die dabei gelernten Verhaltensweisen und Prinzipien dem Lernfortschritt entsprechend auf ein breites Spektrum an Stilen transferiert werden. Im Idealfall erreichen die Schüler\*innen schrittweise das Vermögen, sich von den ursprünglichen Modellen zu lösen und neue Möglichkeiten zu entdecken.

ihr zunächst wesensfremd zu sein. Anhand von Luigi Nonos Streichquartett „Fragmente – Stille, An Diotima“ lässt sich jedoch zeigen, dass Modelle in der Komposition, Analyse und pädagogischen Vermittlung von Kompositionen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dennoch bedeutsam sind. Zu nennen sind hier neben Bezugnahmen auf prä-existentes Material und einfache Gerüstsätze auch Modelle didaktischer Reduktion, mit denen „unerhörte“ Musik Schüler\*innen allgemeinbildender Schulen vermittelt werden kann.

6. Modelle und Vermittlung Neuer Musik – Widerspruch oder Notwendigkeit?

Neue Musik im empathischen Sinne hält am musikalischen Fortschrittsdenken fest und betont die Individualität des verwendeten Materials sowie der gewählten Strategien seiner kompositorischen Verarbeitung. Ein Modellbegriff, der auf die Verdichtung von Gemeinsamkeiten ähnlicher musikalischer Strukturen und Zusammenhänge abzielt, scheint

7. Publikumsdiskussion.

## ELKE REICHEL (1)

unterrichtet Musiktheorie und Gehörbildung im Anstellungsverhältnis an der Hochschule für Musik Weimar sowie im Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Dresden. Als Pädagogin und Fachberaterin für Inklusion am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden organisierte sie Kooperationen an der Schnittstelle zwischen Musikschule, Schule und Hochschule. Sie veröffentlichte Beiträge zur Analyse von Rock-, Pop- und Filmmusik sowie zu pädagogischen Fragestellungen. Ihr Forschungsschwerpunkt ist W. A. Mozarts Dramaturgie des Musiktheaters.

## PHILIPP ZOCHA (2)

studierte Musiktheorie, Schulmusik mit Hauptfach Fagott, Latein und Mathematik an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Derzeit unterrichtet er die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik Mainz und ist als Gymnasiallehrer an der Maria-Ward-Schule Mainz tätig.

## ELISABETH SÜSSER (3)

ist Fachbereichsleiterin für Klavier an der Städtischen Musikschule Aschaffenburg, Pianistin und Lehrerin für Gehörbildung im Rahmen der Förderklasse. Sie studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie am Kodály-Institut Budapest/Kecskemét.

## ULRICH KAISER (4)

ist Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater München sowie Lehrbeauftragter für das Fach Multimedia/digitales Lernen. Interessenschwerpunkte sind das Publizieren von Forschungsarbeiten unter Open Access und die Erstellung von Open Educational Resources. Seit 2021 ist er Projektleiter eines von der Stiftung Innovation in der Hochschullehre geförderten Projekts zum Aufbau einer offenen OER-Lernplattform für Musik (openmusic.academy).

## LUDWIG NUSSBICHLER (5)

ist seit 1997 Musikschuldirektor des Musikums Salzburg, er lehrt dort die Fächer Komposition und Musiktheorie. Seit 2015 unterrichtet er Improvisation und Komposition am Salzburg Pre-College der Universität Mozarteum. Er studierte in Salzburg Romanistik im Fach Französisch sowie Musikpädagogik, Gitarre und Komposition. Nussbichler schrieb Auftragswerke für den ORF, den Musikverein Wien, die österreichischen Kammersymphoniker und viele andere Institutionen. Seine Kompositionen wurden außerhalb Österreichs u.a. in Deutschland, Großbritannien, Russland, Japan und den USA aufgeführt. Als Musikdramaturg leitet und kuratiert er seit 2006 das Festival Aspekte.

## JOACHIM JUNKER (6)

ist Lehrer für Musik und Deutsch an einem Gymnasium in Kaiserslautern. Zudem ist er als Präsident des Landesverbandes Rheinland-Pfalz des BMU (Bundesverband Musikunterricht) tätig und leitet als Präsidiumsmitglied des Landesmusikrats Rheinland-Pfalz dessen Ausschuss für musikalische Bildung. 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.

# „ZWISCHEN STILGEBUNDENEM KOMPONIEREN UND AVANTGARDE“

KOMPOSITIONEN VON LEHRENDEN DES DEP. 1  
DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

VON DER „STILKOPIE“  
BIS ZUR „AVANTGARDE“ -  
KOMPOSITION IM SPANNUNGS-  
FELD ZWISCHEN SATZLEHRE  
UND NEUER MUSIK

Das Rahmenprogramm des heurigen GMTH-Kongresses am Salzburger Mozarteum soll, auch mit Blick auf das Kongressthema „Modelle“, das Spannungsfeld zwischen Tonsatz als „historischer Satzlehre“ und „echter“ Komposition ausloten. Wo beginnt die Komposition, wo ist es „nur“ Tonsatz? Gehört beides zur Kunst, oder gibt es so etwas wie „bloßes Kunsthandwerk“? Gibt es einen großen Übergangsbereich? Oder kann man Tonsatz und Komposition klar trennen? Wenn ja: welche Unterscheidungsaspekte gibt es? Welchen Stellenwert hat der Aspekt der (künstlerischen und/oder handwerklichen) Qualität, welchen die sogenannte Originalität, die Neuheit? Ist das klassische Erbe ausschließlich der Neuen Musik in Schoß gefallen?

Ist Neue Musik ein Terminus, dessen nur die Avantgarde berechtigt ist? All diese Fragen sollen erörtert, diskutiert, vor allem aber gehört werden. Neben dem Improvisations-Wettbewerb und dem Mozartabend ist es vor allem das Hauptkonzert am Samstagabend, das Ihnen mehrere Möglichkeiten bietet, sich diesen Fragen mit dem lauschenden, neugierigen, kritischen Ohr zu nähern. Fünf am Mozarteum beschäftigte Komponisten und Musiktheoretiker (oder gar Tonsetzer?) präsentieren Ihnen Kompositionen, wie sie unterschiedlicher nicht sein können. Es sei hier ausdrücklich darauf verzichtet, der Diskussion einschätzend oder gar wertend vorzugreifen; es sei Ihnen vielmehr eine spannende, fordernde und möglicherweise auch unterhaltsame Stunde Musikgenuss gewünscht.

# STUDIERENDEN- FRÜHSTÜCK/ MITGLIEDER- VERSAMMLUNG

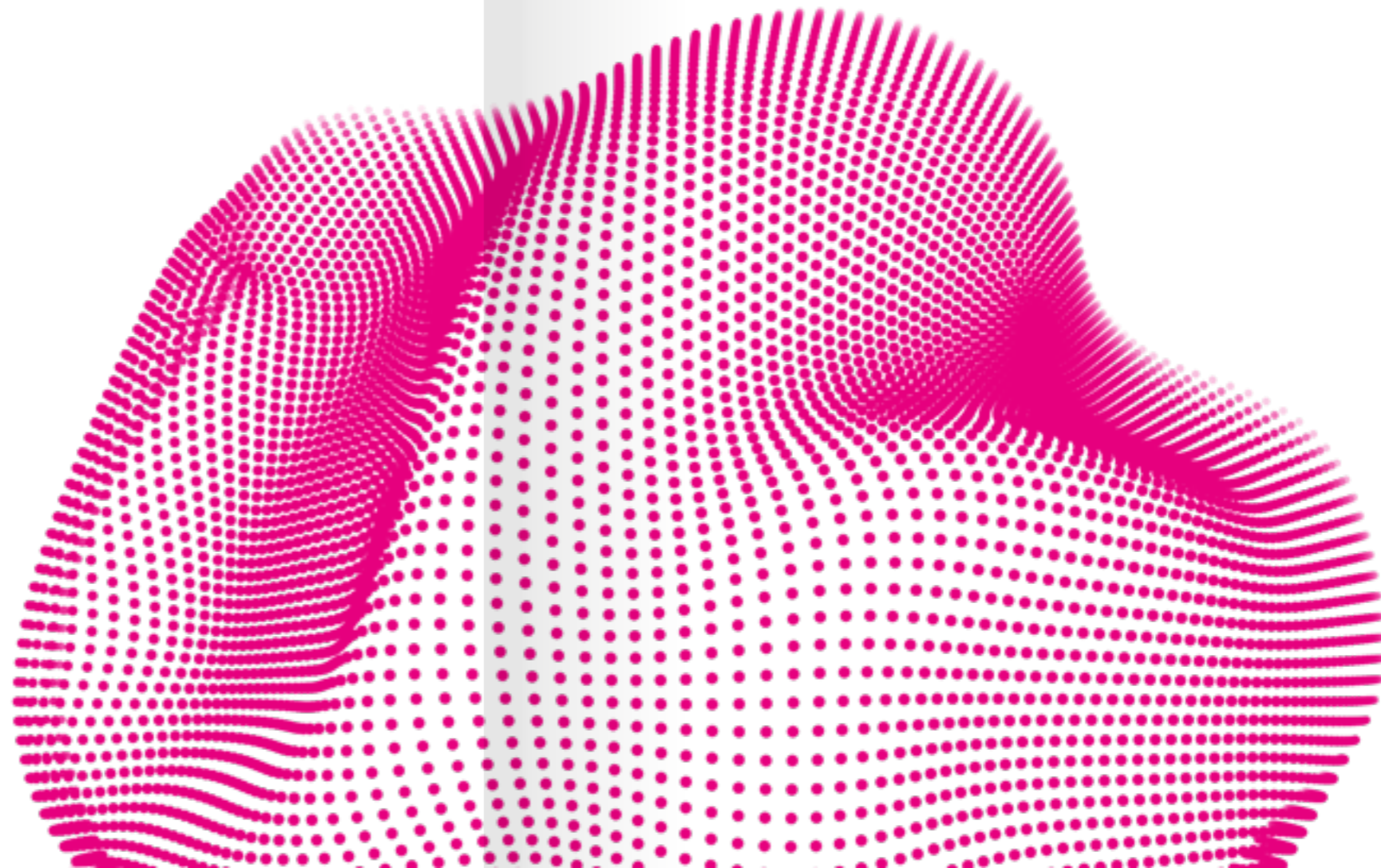
8.30 UHR, ÖH-LOUNGE  
Studierendenfrühstück

9.30 UHR, SOLITÄR  
Mitgliederversammlung mit Neuwahlen

SA. 20.00 UHR  
SOLITÄR

KONZERT

88



SO. AB 8.30/9.30 UHR  
ÖH-LOUNGE UND SOLITÄR

89

# ABSCHLUSS- VERANSTALTUNG

## 12.30-13.00 UHR, IMPULS 1:

Juliane Brandes (Salzburg), Studierende Komponist\*innen des Konzerts „Junger Mozart“ und Teilnehmer\*innen des Improvisationswettbewerbs

### Reflexionen über das Konzert „Junger Mozart“ und stilgebundene Komposition/Improvisation

*Die Präsentation beleuchtet Aspekte stilorientierten Komponierens. Ein Fokus fällt hierbei auf bestimmte Modelle musikalischer Formung und musiktheoretischen Denkens. Damit einher gehen Fragen zu didaktischen Modellen an Musikhochschulen, zur Gestaltung hochschulischer Lehrpläne und zu Modellen musiktheoretischer Forschung und Öffentlichkeit.*

## 13.00-13.30 UHR, IMPULS 2:

Oliver Korte (Lübeck)

### Von der Fiktion der Authentizität. Eine empirische Untersuchung zur stilgebundenen Komposition

*Im April 2022 fand unter dem Titel „Original und Fälschung“ ein gut besuchtes Konzert mit fünf Violinkonzerten von Antonio Vivaldi statt. Acht Sätze waren authentisch, bei sieben handelte es sich dagegen um Nachschöpfungen. Ein Semester lang haben sich zwei Theorieklassen in Vivaldis Stil vertieft. Sie haben u.a. seine Formbildung und Dramaturgie studiert, seinen spezifischen Umgang mit Satzmodellen analysiert und bevorzugte Spielfiguren und Motive gesammelt. Auch sind sie gezielt der Frage nachgegangen, warum bspw. John Hawkings im Jahr 1776 Vivaldis Musik als „wild and irregular“ beschrieb und Johann Joachim Quantz 1789 die „Leichtsinnigkeit und Frechheit“ seiner Satzweise halb lobte und halb tadelte. Die Theoretiker forderten das Publikum heraus: Wer würde die meisten ihrer dreisten Fälschungen enttarnen? Mit einer extra programmierten Handy-App konnten die Zuhörerinnen und Zuhörer individuell über die Authentizität jedes Satzes abstimmen und zudem ihren Lieblingssatz küren. Sie hatten sichtlich Spaß dabei und man fieberte der Auswertung regelrecht entgegen. Das Ergebnis war überraschend und warf Fragen auf: Vivaldis eigene Sätze schnitten gegenüber den Fälschungen signifikant schlecht ab. Im geplanten Beitrag werden 1) Konzertformat und Versuchsaufbau beschrieben, 2) die Umfrage-Ergebnisse detailliert ausgewertet und 3) mögliche Schlüsse gezogen. Was genau lernen wir aus stilgebundener Komposition, insbesondere im Hinblick auf stilkritische Fragestellungen, und was eben nicht? Wie sieht es mit dem autonomen ästhetischen Wert historisch informierter stilgebundener Kompositionen aus? Sind sie insofern unrealistisch, ja geradezu steril, als sie den künstlichen „Durchschnitt“ eines Stils bieten? Ist der Versuch, einen historischen Stil zu begreifen, a priori zum Scheitern verurteilt, weil Experten wie Publikum diesen Stil durch ein und dieselbe zeitgenössische Brille betrachten? Haben wir einen falschen Begriff von Authentizität?*

## 13.30-14.00 UHR, ABSCHLUSSDISKUSSION:

Wie verändern sich musiktheoretische (Denk-)Modelle durch einen schaffensorientierten Zugang? Sind stilgebundene Kompositionen Kunst? Was bedeutet das für die musiktheoretische Unterrichtspraxis?

### JULIANE BRANDES

studierte Musiktheorie und Lehramt Musik/Germanistik in Freiburg sowie Theorie der Alten Musik/Komposition an der Schola Cantorum Basiliensis. Sie war Stipendiatin der Grundförderung des Cusanuswerks. Zwischen 2006 und 2012 war sie in mehreren Lehraufträgen und freien Dozenturvertretungen an Musikhochschulen in Freiburg, Karlsruhe und Basel tätig sowie als freischaffende Musikerin. 2012–2019 folgten Professurvertretungen an den Musikhochschulen in Freiburg, Dresden und Hannover. 2017 wurde sie mit einer Arbeit über Kompositionslehre und -praxis der sog. Münchner Schule um Ludwig Thuille (Ende 19. Jh.) promoviert. Im Herbst 2019 wurde sie Senior Lecturer für künstlerischen Tonsatz, Analyse und Gehörbildung am Mozarteum Salzburg, seit Herbst 2021 ist sie dort Universitätsprofessorin für Musiktheorie. Ihr künstlerisch-pädagogisches Wirken dokumentiert sie auf dem YouTube-Kanal „Musiktheorie am Mozarteum“.

### OLIVER KORTE

Musiktheoretiker und Komponist, seit 2006 Professor an der Musikhochschule Lübeck, seit 2020 Vizepräsident für Forschung und Veranstaltungen. Promotion an der TU Berlin über Bernd Alois Zimmermann, Studium der Musiktheorie, Komposition und Musikwissenschaft in Hamburg, Wien und Berlin. Forschungsschwerpunkte: Moderne und zeitgenössische Musik sowie Beethoven und Mahler. Herausgeber der Schriften der Musikhochschule Lübeck, Mitgründer der GMTH.



# MODELL

Modelle sind Grundkonstituenten des Denkens. Modelle können Wissen oder Erfahrungswerte ordnen, als Komponenten komplexere Zusammenhänge schaffen, durch Kategorisierung zur Begriffsbildung beitragen und als Ausgangs- oder Reibepunkt dienen.

In Bezug auf die Jahrestagung der GMTH und ihr Themenfeld Musiktheorie soll der Begriff „Modell“ auf ganz unterschiedlichen Ebenen greifen und möglichst weit gedacht werden. Als Abstraktion birgt jedes Modell auch immer Gefahren einer zu großen Reduktion von Komplexität oder einer Einschränkung der Perspektive in sich. Deshalb können Modelle hier nicht nur in einem bejahenden Diskurs behandelt, sondern sollen auch ex negativo diskutiert und kritisiert werden. Denn sowohl die Herausarbeitung und Benennung von Modellen als auch das Ausloten ihrer Grenzen und Beziehungen zur musikalischen Wirklichkeit oder eine grundsätzliche Diskurskritik können zu spannenden Auseinandersetzungen und fruchtbaren Ergebnissen führen.

Musiktheorie als Fachdisziplin beruht auf den Säulen künstlerischer, wissenschaftlicher und pädagogischer Praxis, sie ist an institutionelle Modelle und dadurch bedingte Vermittlungsformen gebunden und wird von wissenschaftlichen, pädagogischen und künstlerischen Entwicklungen beeinflusst. So können zum einen wissenschaftstheoretische, kognitive und soziale Modelle aufschlussreich für den musiktheoretischen Diskurs sein, zum anderen bestimmen Unterrichtsmodelle, Modelle für Bewerbungen, Berufungen und andere Konventionen den Berufsalltag und die Prägung des Faches. Reflexionen über bestehende und innovative Modelle können Ideen und Fragestellungen zu einer Musiktheorie der Zukunft inspirieren, die sich auf den fachlichen Diskurs oder mögliche Entwicklungen des Berufsbildes beziehen.

Auch die Jahrestagungen der GMTH sind in ihrer Organisation an einem Modell orientiert, das Anfang der 2000er Jahre geprägt wurde und welches wir mit diesem Kongress hinterfragen, aufbrechen und neugestalten möchten. Aus diesem Grund haben wir dazu eingeladen, über neue Vermittlungsformate nachzudenken, die über einen rein wissenschaftlichen Diskurs hinaus einen künstlerischen und pädagogischen Austausch ermöglichen und musikpraktische wie fächerübergreifende Elemente integrieren. In diesem Zusammenhang wurde auch angeboten, die bisher übliche Präsentationsform mit einem Zeitfenster von 20+5 Min. durch vielfältige und interaktive Formate zu erweitern. Damit möchten wir der bunten, historisch bedingten Wildwüchsigkeit des Faches Musiktheorie mit seinen vielen unterschiedlichen Vertreter\*innen, Interessensbereichen und Aktivitäten eine adäquate Plattform bieten, sich zu artikulieren, und einen intensiven Austausch anregen.

## UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Seit Jahrzehnten genießt die Universität Mozarteum einen herausragenden Ruf, der für besondere Qualität, Offenheit und eine historisch enge Verbindung mit Salzburg steht. Ihre Geschichte reicht bis ins Jahr 1841 zurück und wurde von Persönlichkeiten wie Bianca Bianci, Bernhard Paumgartner, Clemens Krauss, Paul Hindemith, Lilli Lehmann, Carl Orff, Nikolaus Harnoncourt und Sándor Végh geprägt. Österreichweit verbindet sie als einzige Kunsthochschule Musik, Darstellende und Bildende Kunst. Neben der traditionellen Rolle als exzellente Ausbildungsstätte hat sich die Universität als universeller Kulturbetrieb positioniert und trägt mit zahlreichen Veranstaltungen von Studierenden und Lehrenden zum Salzburger Kulturleben bei. Im Umfeld der intensiven Studien in einer kunststoffenen Umgebung beginnen hier die Netzwerke für spätere berufliche Karrieren. Die Universität Mozarteum nimmt als künstlerisches, pädagogisches und wissenschaftliches Zentrum gleichermaßen regionale und internationale Aufgaben wahr. Im internationalen Austausch von Lehrenden und Studierenden, Stipendienprogrammen, Austauschkonzerten und gemeinsamen Projekten pflegt die Universität weltweite Beziehungen zu befreundeten Musik- und Kunsthochschulen.

## GESELLSCHAFT FÜR MUSIKTHEORIE (GMTH)

Die Gesellschaft für Musiktheorie wurde im Sommer 2000 in Berlin gegründet. Als Interessenverband der deutschsprachigen Musiktheorie tritt die GMTH für die politische Stärkung der Musiktheorie als eigenständige Hochschuldisziplin ein und richtet sich an Personen, die das Fach Musiktheorie in Forschung und Lehre vertreten oder allgemein an Themen der Musiktheorie interessiert sind. Die GMTH fördert die internationale Diskussion über musiktheoretische Fragestellungen, sie pflegt den Dialog mit ausübenden Künstler\*innen und unterstützt den Austausch des Faches Musiktheorie mit seinen Nachbardisziplinen.

### Kontakt

Universität Mozarteum  
Prof. Elisabeth Gutjahr (Rektorin)

Kongressleitung  
Prof. Dr. Juliane Brandes  
(Kongressleitung)  
SL Stephan Quandt (stellv.  
Kongressleitung)  
Dept. 1, Komposition und  
Musiktheorie

Mirabellplatz 1  
A-5020 Salzburg

Rückfragen  
kongress-salzburg@gmth.de

# DORICO<sub>4</sub>



BUY  
NOW

## SUPERCHARGE YOUR WORKFLOW

Dorico 4 is packed with powerful new features that are designed to accelerate your workflow and make it quicker and easier than ever to go from inspiration to finished product. If you're a composer, arranger or orchestrator, you'll be delighted by the sophisticated new tools on offer – and there are improvements across the whole application, whatever your focus.

Find out more:  
[steinberg.net/dorico](https://steinberg.net/dorico)

 **steinberg**  
Creativity First

All specifications are subject to change without notice. Copyright © 2022 Steinberg Media Technologies GmbH. All rights reserved.

# 72k

viocap Natural Dermato Cosmetics



Schweizer Naturkosmetik mit therapeutischem Ansatz. Für eine strahlende und gesunde Haut.  
Mit dem klinisch erprobten, mehrfach wirksamen Artemisia C-08UC Complex®.  
Die neue Pflegelinie ist bei ausgewählten Partnern und online unter [www.72k.ch](http://www.72k.ch) erhältlich.

swiss  made

viocap AG Bahnhofstrasse 21B | CH-4106 Therwil | T: +41 61 721 84 74 | F: +41 61 721 84 73 | [info@viocap.ch](mailto:info@viocap.ch)

Eines der ältesten und traditionsreichsten  
Kaffeehäuser Salzburgs

*One of the oldest and most traditional  
coffeehouses in Salzburg*



Café  
**MOZART**

GETREIDEGASSE 22  
SALZBURG

Getreidegasse 22 | 5020 Salzburg | Austria

Tel: +43 662 843958

E-Mail: [info@cafemozartsalzburg.at](mailto:info@cafemozartsalzburg.at)

Web: [www.cafemozartsalzburg.at](http://www.cafemozartsalzburg.at)



Café  
**MOZART**  
GETREIDEGASSE 22  
SALZBURG

Feinste Kaffeespezialitäten  
*Finest Coffee Specialities*

Erlesene Teesorten  
*Selected Teas*

Köstliche österreichische Mehlspeisen  
*Deliciously Austrian conffection of pastry*

*Kaiserschmarrn  
Marillenknödel  
Salzburger Nockerl  
u.v.m | and many more*

Verschiedene Tagesgerichte  
*Various meals of the day*

Getreidegasse 22 | 5020 Salzburg | Austria

Tel: +43 662 843958

[info@cafemozartsalzburg.at](mailto:info@cafemozartsalzburg.at) | [www.cafemozartsalzburg.at](http://www.cafemozartsalzburg.at)

## IMPRESSUM

Herausgeber  
Universität Mozarteum Salzburg  
Department 1 für Komposition und Musiktheorie  
Mirabellplatz 1  
A-5020 Salzburg

Kongressleitung  
Prof. Dr. Juliane Brandes

Stellvertretende Kongressleitung  
SL Stephan Quandt

Erweitertes Planungsgremium (diesmal umgekehrt  
alphabetisch)  
Prof. em. Dr. Franz Zaunschirm, SL Andreas Winkler,  
SL David Paulig, Prof. Dr. Christian Ofenbauer,  
Prof. Dr. Sigrun Heinzlmann

Ein großer Dank gilt hier auch unseren „Externen“, die uns  
bei der Juryarbeit und Programmplanung tatkräftig unterstützt  
haben. Außerdem danken wir dem GMTH-Vorstand um  
den Präsidenten Prof. Dr. Florian Edler für die hilfreiche  
Unterstützung bei der Umsetzung unseres Konzepts sowie allen  
„Chairs“ für die Moderation der Programmpunkte.

Redaktion  
Prof. Dr. Juliane Brandes

Korrektorat  
SL Stephan und Linda Marie Quandt,  
Prof. Dr. Juliane Brandes

Allgemeines Management und Sekretariat, mit großem Dank  
Alexandra Helldorff, Marie-Louise Draxl

Studentische Mitarbeiter\*innen  
Anna Gerstendorfer, Emma Ebmeyer, Matthias Brandt

Helfende Musiktheorie-Hauptfach-Studierende  
Iris Vonoffen, Erik Schroeder, Sihua Ren, Vladimir Popov,  
Sebastian Nagler, Diana Lizura, Simon Paul Klampfer,  
Malte Höfig, Felix Gutsch, Tim Gebel

Konzertkonzeption und -management  
SL Andreas Winkler, Alexandra Helldorff,  
Prof. Dr. Juliane Brandes

Public Relations  
SL Stephan Quandt, Sandra Steindl und Team

Catering  
SL David Paulig

Technik, mit großem Dank  
Andreas Greiml, Markus Ertl und Team

Konzept und Gestaltung für Design und Layout,  
mit großem Dank  
Quandt Staudt Design, Ffm

Druck  
wir-machen-druck.de

Und ein großer Dank gilt nicht nur unseren Sponsoren, sondern  
auch allen privaten Spender\*innen, die diesen Kongress zu  
einem wichtigen Teil ermöglicht haben.



