

# Joseph N. Straus, *Introduction to Post-Tonal Theory*, New York, 4. Auflage, London: W. W. Norton & Company 2016

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Allen Forte; Analysemethoden; Lehrbuch; methods of analysis; Pitch-class set theory; post-tonal music; posttonale Musik; textbook

Joseph N. Straus' Buch *Introduction to Post-Tonal Theory* ist ein Klassiker: 1990 in erster, zehn Jahre später in zweiter und 2005 in einer dritten Auflage erschienen, ist im Jahr 2016 eine weitere, inzwischen vierte, Auflage herausgekommen. Auf den ersten Blick fallen das deutlich größere Format und das übersichtlichere Layout auf, verbunden mit einem stark erweiterten Umfang (knapp 400 statt 273 Seiten wie in der dritten Auflage). Zugleich ist die Anzahl der sechs Kapitel unverändert geblieben, und auch deren Überschriften sind meist nur leicht variiert. Handelt es sich also nur um ein Re-Design oder liegt doch eine Neukonzeption vor?

Von der gut zehn Jahre zuvor publizierten dritten Auflage unterscheidet sich die Kapiteileinteilung der neuen Auflage nur marginal. Die ersten drei Kapitel tragen dieselben Überschriften (»Basic Concepts and Definitions«, »Pitch-Class Sets«, »Some Additional Relationships«), lediglich die drei folgenden haben neue Überschriften und teilweise auch eine leicht veränderte inhaltliche Richtung erhalten: Statt »Centricity, Referential Collections, and Triadic Post-Tonality« (Kap. 4), »Basic Twelve-Tone Operations« (Kap. 5) und »More Twelve-Tone Topics« (Kap. 6) heißt es nun »Motive, Voice Leading, and Harmony«, »Centricity and Referential Pitch Collections« bzw. »Basic Concepts of Twelve-Tone Music«. Im Wesentlichen bedeutet dies eine Umstellung und Umgruppierung von Themenbereichen und nur eingeschränkt eine Hinwendung zu neuen Analyse kategorien. Das ehemalige vierte Kapitel ist teilweise in das neue fünfte Kapitel eingegangen. *Voice leading* war zuvor bereits im dritten Kapitel behandelt worden, aber nicht Gegenstand eines eigenen Kapitels gewesen, sodass man hier von einer bloßen Neuordnung sprechen könnte. Ähnlich verhält es sich mit dem neuen letzten Kapitel, das sich aus Teilen des fünften und sechsten Kapitels der dritten Auflage zusammensetzt. Nur der Ab-

schnitt zu »Boulez and multiplication« ist hier ersatzlos entfallen.

Gleichwohl sollte man diese veränderte Etikettierung für nicht zu gering erachten, lassen sich doch bei »Klassikern« kaum eingreifende Änderungen durchführen, ohne das grundlegende Konzept zu gefährden, und werden neue Richtungen oder Gesichtspunkte oft nur durch kleine und subtile Änderungen mehr angedeutet als deutlich ausgesprochen. Dass ein Kapitel nun u. a. mit »Voice Leading« überschrieben ist, zeigt zumindest eine partielle Abkehr von einem Analysekonzept an, das stark auf die Harmonik bzw. den Zusammenklang oder die Vertikale ausgerichtet ist. Dem entspricht, dass nun der Kategorie der *interval cycles* deutlich mehr Raum gewährt wird und die Idee des *composing out*, also die Vorstellung, dass einzelne Töne oder Klänge quasi auskomponiert werden (durch häufiges Auftauchen oder Platzierung an markanten Punkten im Verlauf) und daher die Klanglichkeit über längere Strecken bestimmen, an den Anfang dieses Kapitels gestellt wird. Dies deckt sich mit Analysekonzepten, wie sie in letzter Zeit verstärkt in Studien zur Musik des 20. Jahrhunderts entwickelt wurden wie z. B. dem 2016 erschienenen Buch *Pieces of Tradition* von Daniel Harrison. Zudem haben Konzepte größere Berücksichtigung gefunden, die in der jüngeren Vergangenheit entwickelt wurden. Dazu gehört vor allem die *Neo-Riemannian Theory*, deren Kategorien zwar auch schon in der dritten Auflage recht ausführlich behandelt wurden, nun aber nochmals erweiterten Raum einnehmen.

Damit wird zugleich noch einmal das Gesamtkonzept des Buches unterstrichen: *Post-tonality* meint eben nicht nur Atonalität, sondern jede Form von Tonordnungen jenseits einer Dur-Moll-Tonalität oder *common-practice tonality*, sodass auch dasjenige eingeschlossen wird, was zwar auf Dreiklängen oder Dur- sowie Mollak-

korden (und deren Erweiterungen) beruht, sich zumindest mit Funktionssymbolen aber nicht adäquat beschreiben lässt. Infolgedessen wird auch mit Kategorien wie *slide* oder *hexatonic pole* operiert. Gleichwohl bleibt die Popmusik der letzten Jahrzehnte, deren Verständnis von (Post-)Tonalität sich doch sowohl von atonalen als auch älteren tonalen Prinzipien deutlich unterscheidet, gänzlich ausgespart. Das Buch fußt weiterhin auf den Säulen dreier Komponisten, nämlich Arnold Schönberg, Anton Webern und Igor Stravinskij. Deren Werke werden sogar noch häufiger als in der dritten Auflage den Analysen zugrunde gelegt. Abgesehen davon ist die Werkauswahl nur wenig verändert. Einige Komponistinnen scheinen zur Verbesserung der Gender Balance hinzugekommen zu sein (Ursula Mamlok, Joan Tower, Kaija Saariaho), zudem sind Luigi Dallapiccola, Witold Lutosławski, Peter Maxwell Davis und Alfred Schnittke mit Werkauschnitten neu vertreten, was eine gewisse Öffnung hinsichtlich der Tonsprache anzeigt. Beschränkt bleibt die Auswahl freilich weitgehend auf die »Klassiker der Moderne«, weshalb Komponistinnen und Komponisten der nach ca. 1960 geborenen Generation praktisch nicht vertreten sind (der neu aufgenommene, 1971 geborene Thomas Adès stellt mit einem Ausschnitt aus seiner 2004 uraufgeführten Oper *The Tempest* die einzige Ausnahme dar). Das Gros der analysierten Werke entstammt der ersten Jahrhunderthälfte und nur vereinzelt werden Stücke behandelt, deren Komposition in die 1970er- bis frühen 1990er-Jahre fällt. Interessanterweise fehlen weiterhin Paul Hindemith, Kurt Weill, Hans Werner Henze oder Arvo Pärt, von zeitgenössischen deutschen Komponisten wie Wolfgang Rihm oder Helmut Lachenmann ganz zu schweigen.

Grundlage der allermeisten Analysen im Hinblick auf die Tonhöhenordnungen ist weiterhin Allen Fortes 1973 erstmals publiziertes Buch *The Structure of Atonal Music*. In seiner Terminologie und seinen grundlegenden Operationen bestimmt es auch das Buch von Straus. Allerdings ist die im Anhang beigegebene *List of Set Classes* insofern modifiziert und erweitert, als die abstrakte Zahlenfolge bzw. Nummer eines Sets nun mit traditionellen Akkordkategorien verbunden ist (vgl. 378–381). So wird etwa das Set 4-27 (0258) als »Dominant/half-diminished seventh« bezeichnet, also seine Struktur wahl-

weise auf den Dominantseptakkord oder (als dessen Umkehrung) halbverminderten Septakkord bezogen. Auch an solchen Details zeigt sich, wie sehr versucht wird, abstrakte Zahlen oder Nummern, die doch von Forte ganz bewusst als Kategorien eigenen Rechts zur Abgrenzung von jenen der Dur-Moll-Tonalität gewählt worden waren,<sup>1</sup> wieder an bekannte tonale Kontexte rückzubinden bzw. diese zurückzuholen. Dagegen werden rhythmische und metrische Aspekte der behandelten Musik fast vollständig ausgespart. Was Straus interessiert, ist die Tonhöhenordnung – freilich eine Tonhöhenordnung, die sich im Rahmen der gleichschwebenden Stimmung bewegt und sich durch die zwölf *pitch classes* konstituiert. Spektralistinnen wie etwa Gérard Grisey oder Georg Friedrich Haas, die in Europa bzw. insbesondere in Frankreich in den letzten Jahren von sich reden machten, werden daher nicht behandelt, auch Musik jenseits westlicher Provenienz kommt weiterhin nicht vor.

Dass das Buch in erster Linie für nordamerikanische Studierende geschrieben ist, zeigt sich neben der Auswahl der Komponisten (so spielt die Minimal Music, die durch Werke von John Adams und Steve Reich repräsentiert wird, eine größere Rolle als in unseren Konzertsälen) auch in der Didaktik des Buches, die im Sinne eines *textbook* auf die (veränderten) Gepflogenheiten US-amerikanischer *colleges* zugeschnitten ist. Hier sind – weniger inhaltlich als in Bezug auf die Anlage – vielleicht die weitreichendsten Änderungen in der vierten Auflage vorgenommen worden. Schlossen sich in der dritten Auflage an die Vorstellung und Erläuterung der analytischen respektive kompositorischen Konzepte jeweils ein »Exercises« überschriebener Teil an, der sich aus Aufgaben zu »theory«, zu »analysis«, schließlich zu »ear-training and musicianship« und »composition« zusammensetzte, gefolgt von zwei Musteranalysen, so ist in der

1 Vgl. das Vorwort von Fortes Buch, in dem es mit Bezug auf Schönbergs George-Lieder op. 15 trotz recht offenkundiger Tonalitätsreste heißt: »In this work he deliberately relinquished the traditional system of tonality, which had been the basis of musical syntax for the previous two hundred and fifty years« (Forte 1973, ix). Zum Umfeld und zu den Prämissen der *Pitch-Class Set Analysis* vgl. auch Schuijjer 2008.

neugefassten vierten Auflage die Reihenfolge umgedreht. Zunächst folgen Fragen zur Theorie, danach werden zwei Musteranalysen (»model analyses«) gegeben, in denen die zunächst isoliert betrachteten analytischen Konzepte in größere Zusammenhänge gestellt werden, an die sich sogenannte »guided analyses« anschließen, die wieder kleinere Werkauschnitte in den Blick nehmen und mit konkreten Fragestellungen für die Analyse durch die Studierenden verbinden (die analysierten Stücke sind im Wesentlichen gleich geblieben). Die Tendenz, den Diskurs der kontinental-europäischen Musiktheorie und Musikwissenschaft zu ignorieren, zeigt sich leider auch an der neuen Auflage. Die Bibliographie etwa zur Zwölfton-Methode des sechsten Kapitels enthält keinen einzigen deutschsprachigen Titel (noch nicht einmal die grundlegende Studie von Martina Sichardt zur Genese der Methode). Immerhin hat es die bahnbrechende Studie von Reinhold Brinkmann zu Schönbergs Opus 11 erneut in die Literaturliste des fünften Kapitels geschafft. Möglicherweise spiegelt dies aber nur die Tatsache wider, dass nicht zuletzt die deutschsprachige Musiktheorie vor allem beispielzentriert arbeitet, die Entwicklung großer übergeordneter theoretischer Entwürfe zur Musik des 20. Jahrhunderts aber scheut. Doch selbst da, wo sie solches realisiert hat, bleibt sie außen vor, sodass etwa die Tonfeldtheorie von Albert Simon keinen Eingang in Straus' Buch gefunden hat.

Obwohl man sich eine Öffnung der Perspektive und Weitung des Blicks vorstellen und wünschen könnte, ist es Straus zweifelsohne gelungen, mit dieser vierten Auflage von *Introduction to Post-Tonal Theory* den Spagat zwischen Bewahren und behutsamer Anpassung zu bewerkstelligen, ohne den Wesenskern des Buches

anzutasten. Gegenüber der dritten Auflage ist die größere Übersichtlichkeit, die sich auch in der Neuformulierung mancher Zusammenfassungen, Beschreibungen und Aufgabenstellungen niederschlägt, und die neue Anordnung der Aufgaben sicher ein Gewinn. Das Buch führt nach wie vor in vielfältige und grundlegende Konzepte der Analyse post-tonaler Musik ein, soweit es ihre Kompositionstechnik im Hinblick auf die Tonhöhenordnung betrifft. Es widersetzt sich damit weiterhin allen kulturwissenschaftlichen Zugriffen, wie es auch die Möglichkeiten des Internets konsequent nicht im Blick hat (in den Bibliographien gibt es keinen einzigen Hinweis auf eine Web-Adresse, obwohl etwa mit *explore the score* eine überaus anschauliche und auch das musiktheoretische Denken einbeziehende Website vorliegt). Die Einführung bleibt ganz auf das Medium des Buches fokussiert. Die Konzentration auf dieses eine Medium gereicht diesem Klassiker aber durchaus zum Vorteil und scheint durch den Verzicht auf Aufgaben zum Hören und Komponieren sogar noch einmal verstärkt, fördert dies doch ein konzentriertes Erfassen des Gegenstandes, statt sich womöglich in einem eher kurzatmigen Medien- und Methodenwechsel zu verlieren. Im Zentrum steht nunmehr ausschließlich die Analyse; vorgestellt werden Möglichkeiten des Erfassens von Strukturen einer Komposition unter der Prämisse, dass die Tonhöhenordnung auf vielfältige Weise ein musikalisches Werk bestimmen und eine sinnfällige Formdramaturgie herstellen kann. Wesentliche Zugänge dazu auf konzise Weise eröffnet zu haben, bleibt weiterhin das große Verdienst auch dieser Neuauflage.

Ullrich Scheideler

## Literatur

Brinkmann, Reinhold (2001), *Arnold Schönberg. Drei Klavierstücke Opus 11* [1969], 2. Auflage, Stuttgart: Steiner.

2 Vgl. Sichardt 1990.

3 Vgl. Brinkmann 2001.

4 Vgl. Haas 2004.

Forte, Allen (1973), *The Structure of Atonal Music*, New Haven: Yale University Press.

Haas, Bernhard (2004), *Die neue Tonalität von Schubert bis Webern. Hören und Analysieren nach Albert Simon*, Heinrichshofen: Noetzel.

5 Vgl. <https://explorescore.org> (30.6.2022).

- Harrison, Daniel (2016), *Pieces of Tradition. An Analysis of Contemporary Tonal Music*, New York: Oxford University Press.
- Sichardt, Martina (1990), *Die Entstehung der Zwölftonmethode Arnold Schönbergs*, Mainz: Schott.
- Schuijjer, Michiel (2008), *Analyzing Atonal Music. Pitch-Class Set Theory and Its Contexts*, Rochester: University of Rochester Press.

© 2022 Ullrich Scheideler (ullrich.scheideler@staff.hu-berlin.de)

Humboldt-Universität zu Berlin [Humboldt University of Berlin]

Scheideler, Ullrich (2022), »Joseph N. Straus, *Introduction to Post-Tonal Theory*, New York, 4. Auflage, London: W. W. Norton & Company 2016«, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 19/1, 117–120.  
<https://doi.org/10.31751/1165>

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

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



eingereicht / submitted: 21/05/2022

angenommen / accepted: 21/05/2022

veröffentlicht / first published: 20/07/2022

zuletzt geändert / last updated: 20/07/2022