

ZGMTH

Zeitschrift der
Gesellschaft für Musiktheorie

Schwab-Felisch, Oliver (2003/05): Editorial. ZGMTH 1–2/2/2–3, 7–10.
<https://doi.org/10.31751/490>

© 2003/05 Oliver Schwab-Felisch



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.

veröffentlicht / first published: 01/04/2005
zuletzt geändert / last updated: 15/01/2010

Editorial

Etwa die Hälfte aller heute weltweit veröffentlichten Texte zur Musiktheorie erscheint in englischer Sprache, davon wiederum knapp zwei Drittel in den USA. Nur ein Bruchteil dieses Publikationsvolumens findet im deutschsprachigen musiktheoretischen Schrifttum Beachtung. Die Differenzenerfahrung, die Musiktheorie der englischsprachigen Welt hierzulande zu provozieren vermag, mag bei dieser Zurückhaltung ebenso eine Rolle spielen wie die Persistenz der Vorwürfe des Formalismus und Positivismus, mit denen Criticism und New Musicology in den 80er und 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts auf die ›alte Musiktheorie‹ reagiert hatten.

Die englischsprachige Musiktheorie ist durch diese Kritik nicht unbeeinflusst geblieben – man denke an die intensive Auseinandersetzung mit Poststrukturalismus und Kritischer Theorie, Kognitionswissenschaft und Semiotik, Ethnomusikologie und Populärmusikforschung, nicht zuletzt auch die gestiegene Bedeutung des durch deutschsprachige Musikwissenschaft entscheidend beeinflussten Fachs ›Geschichte der Musiktheorie‹. Zugleich haben sich die wenigen Hauptströmungen der 60er Jahre in eine Fülle von Subdisziplinen und Folgetheorien differenziert. Grundlage der Differenzierung aber bildet, was sich als emphatischer Theoriebegriff bezeichnen ließe – ein Theoriebegriff, der sich in der schieren Quantität neuer Theorien ebenso auswirkt wie im reflektierten Umgang mit den eigenen Voraussetzungen und Verfahrensweisen. Mehr noch als die strikt »theoriebasierte Analyse« (V. Kofi Agawu) verweist das ausgeprägte Methodenbewußtsein auf den szientifischen Anspruch, den das Fach während seiner Gründungsphase in den 50er Jahren etablierte und mit dem es sich nach wie vor auseinandersetzt.

Milton Babbitts Eintreten für den universitären Status des Faches und die Wissenschaftlichkeit seiner Methoden, so verdeutlicht Christoph Neidhöfer, prägte die Disziplin entscheidend. Was man sich unter ›universitärer Musiktheorie‹ in Nordamerika konkret vorzustellen hat, klärt Sigrun Heinzelmanns eingehende Darstellung.

Neben der Zwölftontheorie Babbittscher Prägung galt – und gilt – die Schichtenlehre Heinrich Schenkers innerhalb wie außerhalb der USA als Inbegriff nordamerikanischer Musiktheorie. David Carson Berrys ebenso detaillierter wie umfassender Beitrag zeichnet den Weg theoretischen Denkens in der Nachfolge Schenkers von den Anfängen bis heute.

Auch indem sie zu Widerspruch reizte, beeinflusste ›Schenkerian Analysis‹ die Musiktheorie der englischsprachigen Welt. Folgenreich war insbesondere die Kritik an der analytischen Verräumlichung musikalischer Prozesse und einem Prozessualitätsbegriff, der sich nicht an der Erfahrung ergebnisoffenen Fortschreitens orientiert, sondern Prozeß als einen lediglich durch Aufhaltungen unterbrochenen Weg zu einem vorgezeichneten Ziel versteht. Rudolf Rétis Theorie ›thematischer Prozesse‹, die Hans-Ulrich Fuss im ersten Abschnitt seines Beitrags zu prozeßorientierten Analyseverfahren bespricht, faßt Prozessualität anders: als Resultat einer Reihe intern motivierter und daher zumindest

auf lokaler Ebene prinzipiell ergebnisoffener Veränderungen individueller musikalischer Gedanken.

Rétis Ausführungen zur »Gruppierung« thematischer Einheiten – sprich: zur musikalischen Syntax und Form – begründeten keine eigenständige Formtheorie. Réti bestimmt ›Form‹ und ›Prozeß‹ als interagierende Kräfte, diskutiert aber primär den Einfluß der »inneren Kraft« des thematischen Prozesses auf eine als gegebenes Schema, als »äußere Gestalt« verstandene Form. Der für die Formtheorien Schönbergs und Ratz' zentrale Begriff der »formalen Funktion«, der bei Réti lediglich anklingt, beschränkt sich auf die qualitative Abstufung der Glieder des Formganzen. William Caplin, so zeigt Alexander Stankovskis Bericht, nimmt ihn auf und erweitert ihn um eine Bestimmung »innerthematischer Funktionen«. Bemerkenswert, daß hierbei ausgerechnet Schenkers Prolongationsbegriff eine Rolle spielt.

Schenker, Réti und Caplin verorten musikalische Prozesse auf der Objektseite. Leonard B. Meyer dagegen akzentuiert die Perspektive des Hörers: Auf der Suche nach dem Mechanismus, der Struktur in Emotion übersetzt, gilt sein Interesse weniger dem objektiven ›Früher‹ oder ›Später‹ als vielmehr dem qualitativen Moment, das sich im Zusammenspiel von Erwartung und musikalischem Stimulus ergibt. An Meyer ist an dieser Stelle wegen des großen Einflusses zu erinnern, den sein Modell einer Verbindung von Psychologie und Musiktheorie hatte: auf die junge Disziplin ›Music Cognition‹, das ›Implication-Realization Model‹ Eugene Narmours oder die ›Generative Theory of Tonal Music‹ (GTTM) Fred Lerdahls und Ray Jackendoffs.

Die außerordentlich intensive Rezeption der GTTM – sie ist das wohl am häufigsten zitierte musiktheoretische Werk der vergangenen 25 Jahre – benannte auch Problematik. Lerdahl selbst hat in vielen Aufsätzen die Weiterentwicklung der GTTM betrieben. Seine 2001 erschienene Monographie *Tonal Pitch Space* ergänzt die GTTM um ein System tonaler Hierarchie. Thomas Noll diskutiert ausgewählte Teile des Buches und stellt sie in den Kontext konkurrierender Theorien harmonischer Tonalität.

Auch David Temperleys Theorie der kognitiven Verarbeitung elementarer musikalischer Strukturen, in die Markus Neuwirths Rezensionessay einführt, basiert auf der GTTM, auch sie geht in zentralen Punkten über die GTTM hinaus. Während das aus der Informatik entlehnte ›dynamische Programmieren‹, das Temperley als Modell der Echtzeit-Applikation von Präferenzregeln vorschlägt, lediglich Modifikationen des Vergangenen durch das Gegenwärtige, nicht aber des Gegenwärtigen durch das Künftige zu beschreiben vermag, steht die Frage, wie die ›Projektion‹ einer vergangenen musikalischen Einheit die Auffassung eines aktuell sich entfaltenden Geschehens beeinflusst, an prominenter Stelle der metrischen Theorie, die Christopher Hasty vorgelegt hat. Radikal der subjektiven Zeitperspektive verpflichtet, knüpft Hasty an bestimmte Grundüberlegungen Moritz Hauptmanns an, distanziert sich aber von der Idee, ein Metrum ließe sich ›etablieren‹. Eine ›Projektion‹, so Hans-Ulrich Fuss, umfaßt immer nur eine Einheit von wenigen Zählzeiten oder Takten.

Psychologie und Phänomenologie erlaubten es, die Prozessualität des Hörens zu thematisieren, ohne die methodische Strenge aufzugeben, für die Autoren wie Milton Babbitt oder Allen Forte so vehement gefochten hatten. Dabei ist das steigende Interesse

am Momentanen und Vorläufigen, an Phänomen und Erfahrung auch auf die Kritik zurückzuführen, der Organismusmodell und Autonomieästhetik seit Beginn der 70er Jahre diesseits wie jenseits des Atlantiks ausgesetzt waren. Die Kontemplation der »inneren Zweckmäßigkeit« des Kunstwerks, für Karl Philipp Moritz ein Vehikel der Partizipation am in nuce dargestellten Weltganzen, sahen Kritiker im Dienste der Leugnung von Gesellschaft, Geschichte und Subjekt, der objektivistischen Petrifikation des Werkes, letztlich der Durchsetzung gesellschafts- und kulturpolitischer Interessen. Hatten Schenker und Babbitt angesichts von Musikdiskursen, die beide als äußerlich und musikfern empfanden, die »Sache selbst« in der Faktur des Komponierten erblickt, verkündeten Joseph Kermans »Criticism« und die nachfolgende »New Musicology«, Musik sei nur dort einzuholen, wo man über sie hinausgehe.

Einen höchst eigenständigen Umgang mit Themen und Verfahren der »New Musicology« zeigt Naomi Cummings letztes, von Janina Klassen eingehend besprochenes Buch. Ob die Vielzahl der Perspektiven, die *The Sonic Self* aufruft, der Komplexität des Themas »Musical Subjectivity and Signification« gehorcht oder umgekehrt das Bemühen um Integration der auseinanderstrebenden Wissensgebiete und Methodologien die Wahl des Gegenstandes bestimmt hat, muß nicht entschieden werden. De facto haben innerdisziplinäre Dynamiken und die schon in den 80er Jahren diskutierte Tendenz, Musiktheorie mit anderen Disziplinen zu verbinden, in den USA zu einem präzedenzlosen Grad an Spezialisierung und Diversifizierung geführt – ein Sachverhalt, den Oliver Schwab-Felischs, Fred Mengerings und David van der Kemps vergleichende Studie zur Musikpublizistik in Deutschland und den USA mit konkreten Zahlen belegt.

Nicht immer existiert die Vielzahl divergenter Ansätze im Zustand harmonisch-friedlicher Pluralität. In seiner von Wolfgang Fuhrmann besprochenen Monographie *Decentering Music* diagnostiziert Kevin Korsyn Uniformität und Zersplitterung als die zwei Hauptübel der modernen amerikanischen Wissenschaftslandschaft. Für den Umgang mit letzterer empfiehlt Korsyn die Tugenden der Selbstrelativierung und Toleranz – im Interesse einer »provisorischen«, durch Offenheit für das Andere und das Vermeiden von Werturteilen gekennzeichneten Wissenschaft.

Die neu eingerichtete Rubrik »Musiktheorie der Gegenwart« plädiert nicht gegen das herrschende historische Paradigma, wohl aber für seine Relativierung. Die jeweils neun englisch- und deutschsprachigen Texte, die sie enthält, umreißen Geschichte, Fragestellungen und Forschungsergebnisse des jeweils vorgestellten Ansatzes, Bibliographien erleichtern die Orientierung im Gestrüpp der fremden Disziplinen. Die Textgestaltung war den Autoren freigestellt; Umfang und Anlage der Beiträge variieren daher stark.

In der gleichfalls neuen Rubrik »Kolumne« geht es ebenso um musiktheoretische Bücher wie um die Perspektive derer, die sie vorstellen: nicht die um Objektivität bemühte des Rezensenten, sondern die persönlich gefärbte dessen, der ein Buch schätzt und bewundert, der ihm entscheidende Prägungen verdankt. Den Anfang macht Clemens Kühn mit einer eigenen Interpretation der Aufgabe: die Frage nach der »musiktheoretischen Bibliothek« beantwortet er aus acht verschiedenen Blickwinkeln. Hartmut Fladts Beitrag feiert Lichtenberg, Benjamin und Adorno, Mattheson, Walther und Koch, Dahlhaus, Hufschmidt und Rosen. Ein weiterer darf nicht fehlen: Donald Duck, die »Ente in uns allen«.

Harald Krebs, 2003–05 Vizepräsident der SMT, knüpfte einen Großteil der Kontakte zu den amerikanischen Autoren. Sigrun Heinzelmann, auf deren Idee das Projekt der Überblicksdarstellungen zurückgeht, vermittelte zwischen Autoren und Herausgeber. Ihnen beiden sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

In besonderem Maße Dank verdient auch Andreas Helmberger, dessen engagierte Mitarbeit in Sachen Programmierung, Formel- und Notensatz zum Gelingen der vorliegenden zwei Bände der ZGMTH entscheidend beigetragen hat.

Oliver Schwab-Felisch