

ZGMTH

Zeitschrift der
Gesellschaft für Musiktheorie

Froebe, Folker (2010): Editorial. ZGMTH 7/2, 115–117. <https://doi.org/10.31751/511>

© 2010 Folker Froebe



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: 05/07/2010
zuletzt geändert / last updated: 06/07/2010

Editorial

Die in dieser Varia-Ausgabe der *ZGMTH* versammelten Beiträge spiegeln die zunehmende Ausdifferenzierung der jüngeren Musiktheorie: Einen roten Faden auszumachen, der sie inhaltlich verbindet, bedürfte einer gewissen Mutwilligkeit. Gleichwohl wird im Lichte eines traurigen Ereignisses sichtbar, inwiefern sie – in je unterschiedlicher Weise – von einem Paradigmenwechsel zeugen, der die musiktheoretische Landschaft so nachhaltig verändert hat, dass sich – in den Worten von Clemens Kühn – »kaum jemand vorstellen kann, es sei einmal anders gewesen«: Mit dem Tod Diether de la Motte verliert die deutschsprachige Musiktheorie eine Persönlichkeit, deren maßgebliche Leistung es war, dass sich, so Kühn, »Analyse und Historie inzwischen mit rasanter Geschwindigkeit als Leitlinien durchgesetzt« haben. Von diesen »Leitlinien« sind auch die deutschsprachigen Beiträge der vorliegenden Ausgabe bestimmt: vom Willen zur historisch differenzierten Perspektivierung der musikalischen Werke und ›Sprachen‹ und vom Anspruch, Theorien, Methoden und Begriffen in den Dienst »individueller Analyse« (Kühn) zu stellen.

Den Anfang macht ein Artikel, der sich durch eine wohlthuende Gelassenheit gegenüber den Geltungsansprüchen unterschiedlicher Denktraditionen und Analyseansätze auszeichnet: Markus Roth unterzieht François Couperins enigmatisches Cembalostück *Les Ombres Errantes* einer multiperspektivischen Analyse, in der ›historische‹, modellbasierte, schenkerianische und motivisch-thematische Sichtweisen einander ergänzen und relativieren. Am Ende steht ein »Mosaik aus Beobachtungen«, dass, so Roth, der Vielschichtigkeit musikalischer Kunstwerke, »die unterschiedlichste analytische Sichtweisen und damit Hörperspektiven zulässt«, eher gerecht werde als das Streben nach einem geschlossenen Gesamtbild.

Einen konsequent produktionsästhetischen Ansatz verfolgt Jörn Arnecke. Ausgehend von dem Versuch, einen »hypothetischen Entstehungsprozess« der ersten vier Fugenthemen aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier* von 1722 zu rekonstruieren, möchte er den Modelldiskurs für ein Konzept ›nachsöpferischer Analyse‹ fruchtbar machen, Erkenntnisse der jüngeren Forschung zu Thesen verdichten, die für die Fugenkomposition und -improvisation handlungsleitend sein können, und nicht zuletzt einen Beitrag leisten, die pädagogische Intention des *Wohltemperierten Klaviers* zu entschlüsseln.

Analytische Befunde in ästhetische Werturteile zu überführen, ist ein problematisches Unterfangen: Die meisten in jüngerer Zeit ausgebildeten Musiktheoretiker können sich vermutlich kaum vorstellen, wie gegenwärtig der ›postadornitische‹ Diskurs noch in den frühen 90er Jahren an manchen deutschen Musikhochschulen war und wie rigide mit Verweis auf den »Stand des Materials« geurteilt wurde. Mittlerweile freilich scheinen selbst die hinter solchen Urteilen stehenden (und keineswegs von der Hand zu weisenden) Fragen weithin in Vergessenheit geraten zu sein. Die Frage, wie der »Problematik stilistischer Kohärenz« zu begegnen sei, sucht Jörg-Peter Mittmann am konkreten Gegenstand zu beantworten. Anlass hierzu gibt die ›hybride‹ *Piccola musica notturna* (1954) von Luigi Dallapiccola (1904–1975), eine Zwölfertonkomposition, die idiomatisch

Debussy und Ravel nahesteht. Die scheinbare Inkongruenz von Technik und Idiom, so Mittmann, bedeute nicht zwangsläufig eine »Regression gegenüber dem technischen Stand der Zeit«; zu fragen sei vielmehr nach der »sinnstiftende[n] Wechselwirkung« zwischen lyrischer Idee und strukturellem Konzept.

Auch Lilo Kunkels Interesse gilt – nunmehr von unterrichtspraktischer Seite – dem musikalischen Impressionismus. Sie beklagt, dass die Klangsprache um 1900 in Gehörbildung und Höranalyse, ungeachtet der Tendenz, auch diese Disziplinen historisch zu differenzieren, nach wie vor kaum eine Rolle spielt. Es bedürfe einer weitaus stärkeren Vernetzung von Theorie- und Gehörbildungsunterricht; die musikalischen Strukturen seien für die meisten Studierenden schlicht zu komplex, »um ohne fundierte Tonsatzkenntnisse hörend erschlossen und begrifflich angemessen erfasst zu werden«. Ausgehend von der Systematik ihres Lehrers Zsolt Gárdonyi und gestützt auf knappe Analysen charakteristischer Abschnitte der Préludes von Debussy entwickelt sie stilbezogene und methodisch vielfältige Aufgabenstellungen für den Gehörbildungsunterricht, die auch instrumentale und vokale Übungen einbeziehen.

Ian Quinn, seines Zeichens Herausgeber des amerikanischen *Journal of Music Theory*, beschreibt ein von ihm entwickeltes, selbstlernendes Computerprogramm zur Tonartbestimmung und erörtert dessen Leistungsfähigkeit. Obgleich der »Mathematischen Musiktheorie« zugehörig, ist der Beitrag nicht nur für Spezialisten von Interesse: Zum einen bezieht Quinn sich mit dem Bach-Choral auf einen Gegenstand, der zum Kernrepertoire des hiesigen »Tonsatz«-Unterrichts gehört; zum anderen wirft seine Fragestellung, welche Informationen ein Programm zur Tonartbestimmung benötigt, welche Fähigkeiten es auf Grundlage automatisiert erhobener statistischer Werte erwerben kann und welche Vorgaben zu welchen Ergebnissen führen, ein Licht auch auf die elementaren, oft unzureichend reflektierten Voraussetzungen basaler Musikanalyse. Quinn als Autor für die *ZGMTH* gewonnen zu haben, sei Anja Volk an dieser Stelle herzlich gedankt.

Drei weitere Beiträge widmen sich – wie jene Roths und Arneckes – wiederum der Musik des 18. Jahrhunderts: Die Organistin und Cembalistin Nicoleta Paraschivescu hat sich die »Wiederentdeckung der Partimento-Praxis als Kunstform« auf die Fahnen geschrieben. Ihr Bezugspunkt ist eines der wenigen aus dem 18. Jahrhundert überkommenen Beispiele für die vollständige Ausarbeitung eines Partimento-Basses, Francesco Durantes *Perfidia*-Sonate. Paraschivescu erkennt Parallelen zwischen dem didaktischen Konzept, den zur Übung mitgeteilten Partimento-Bässen kurze Aussetzungsmodelle beizugeben, und der Anlage der Sonate: Diese gleiche einer kunstvollen Aneinanderreihung exemplarischer »Modi« oder »Pensieri«.

Folker Froebe nimmt seine Rezension der von Ludwig Holtmeier, Johannes Menke und Felix Diergarten herausgegebenen und instruktiv kommentierten *Regole per bene accompagnare il partimento o sia il basso fondamentale sopra il Cembalo* des Haydn-Zeitgenossen Giovanni Paisiello zum Anlass, die Wiederentdeckung der Partimento-Tradition in grundsätzlicher Form zu würdigen.

Felix Diergarten bespricht Markus Walduras Habilitationsschrift *Von Rameau und Riepel zu Koch. Zum Zusammenhang zwischen theoretischem Ansatz, Kadenzlehre und Periodenbegriff in der Musiktheorie des 18. Jahrhunderts*. Diergartens Kritik an einer Musiktheorie, der das historische Kolorit ihrer Begriffe bisweilen zum Selbstzweck ge-

worden sei, mahnt, nicht aus den Augen zu verlieren, was der Zweck jeder historischen Differenzierung sein sollte und was vor 34 Jahren de la Mottes Reform der Harmonielehre motivierte: der Vielfalt musikalischer ›Sprachen‹ gerecht zu werden und – in den Worten de la Mottes – »Faszination« für »die Entwicklung und Wandlung der musikalischen Sprache« zu vermitteln.

Clemens Kühn schließlich findet seinem Lehrer und Freund Diether de la Motte zum Gedenken sehr persönliche Worte, die dessen Besonderheit und Bedeutung nicht nur als Musiktheoretiker umfassend würdigen.

Folker Froebe