

Utz, Christian / Jeßulat, Ariane (2017): Editorial. ZGMTH 14/1, 9–11.
<https://doi.org/10.31751/905>

© 2017 Christian Utz (christian.utz@kug.ac.at), Ariane Jeßulat (ajessulat@aol.com)



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: 30/06/2017

angenommen / accepted: 30/06/2017

veröffentlicht / first published: 30/06/2017

zuletzt geändert / last updated: 23/08/2018

Editorial

Interpretationsforschung und *performance studies* stellen eine Herausforderung für die Musiktheorie und -analyse dar, da sie Musik in ihrem (historisch gewachsenen und vermittelten) klanglich-multimodalen und sozialen Vollzug begreifen und damit die klassische theoretische Fixierung auf Schrift, Struktur und Satz nachhaltig hinterfragen und erweitern. Gerade jüngere Forschungen zeigen dabei aber auch, welche vielfältigen Methoden verfügbar sind, um aufführungspraktische, performative und medientheoretische Perspektiven mit strukturellen und historischen zu verknüpfen (z.B. in Nicholas Cooks *Beyond the Score*, 2013, vgl. die Rezension in der ZGMTH-Ausgabe 12/2; <http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/826.aspx>).

Die Ausgabe 14/1 der ZGMTH macht den Versuch, dieses Spannungsfeld von Seiten der Musiktheorie auszuloten, wobei jeweils zwei Autoren dasselbe oder zumindest vergleichbares Repertoire aus unterschiedlichen Perspektiven bearbeiten, mit besonderer Berücksichtigung der Relevanz der Forschungsergebnisse in Bezug auf die Aufführung und Interpretation. Wie bei dieser Thematik besonders naheliegend, werden die neuen multimedialen Möglichkeiten der Online-Ausgabe durch die Integration von Video- und Audiobeispielen von allen Autoren genutzt.

Dabei werden drei Repertoires in den Fokus gerückt: das Violinkonzert Beethovens als ›Modellfall‹ einer Interaktion zwischen Aufführungspraxis und Analyse (Thomas Glaser / Jan Philipp Sprick), die Musik György Kurtágs als ein Paradigma ›einkomponierter‹ Interpretation in der neuen Musik nach 1945 (Tobias Bleek / Tom Rojo Poller) sowie populäre Musik, bei der von jeher das Spannungsfeld zwischen *performance* (sei es im Studio oder im Live-Konzert) und Analyse als besonders umstritten, aber auch als besonders facettenreich und dynamisch gelten kann (Hubertus Dreyer und Pascal Horn / Roland Huschner). Obwohl der Perspektivwechsel zwischen primär am (Noten-)Text orientierter Analyse und Interpretationsforschung zwei getrennte Herangehensweisen suggeriert, zeigt die konkrete Gegenüberstellung innerhalb der drei Textpaare dieses Bandes ein differenzierteres Bild: Während die beiden Kurtág-Analysen zwar verschiedene Akzente setzen und in ihrer Struktur und Argumentation kaum Berührungspunkte aufweisen, wirkt doch die enge Verknüpfung zwischen Komposition, Interpretation und Analyse, die den Stücken Kurtágs wesentlich zu eigen ist, als roter Faden jeglicher analytischer Annäherung – ganz so, als gelangten diejenigen, die sich auf Kurtág ernsthaft einlassen, unweigerlich zu irgendeiner Form von ›Interpretationsforschung‹ im weiteren Sinn. Im Aufsatz Tobias Bleeks wird dies vor allem, mit Bezug auf Theodor W. Adornos unvollendeter Theorie der musikalischen Reproduktion, im Spannungsfeld Notation – Geste – Ausführung verhandelt, wobei das Experimentieren mit unterschiedlichen Graden der ›Unschärfe‹ und gestisch-graphischer Suggestion für Kurtágs Partituren besonders charakteristisch ist. Tom Rojo Poller versucht hingegen mittels einer Überlagerung der breiten Diskurse von (Inter-)Textualität, Medialität und Performativität dem facettenreichen Bedeutungsfeld von ›Interpretation‹ im Schaffen Kurtágs näher zu kommen, exemplifiziert an den beiden Fassungen des Werks *Samuel Beckett: What is*

the Word op.30a/b (1990/91). Wie sehr bestimmte Interpret*innen (in diesem Fall die Sängerin Ildikó Monyók) und deren – nicht notierte oder notierbare – idiomatische Spezifika Kurtágs Partituren implizit sind, zeigt Poller anhand eines Interpretationsvergleichs besonders eindrücklich.

In Analysen von Beethovens Violinkonzert werden Fragen der Interpretation auffallend häufig einbezogen. Sowohl Thomas Glaser als auch Jan Philipp Sprick beziehen sich dabei auf eine unveröffentlichte Aufnahme des Konzerts aus dem Jahr 1964 mit dem Solisten Rudolf Kolisch unter der Leitung von René Leibowitz. Die gut dokumentierte Zusammenarbeit der beiden nachhaltig von der Schönberg-Schule geprägten Interpreten im Rahmen dieser Studioeinspielung erlaubt es, theoretische Begründungen und praktische Realisierung ihres ›strukturalistischen‹ Interpretationsideals detailliert gegenüberzustellen und dieses so auf seine Wirksamkeit in der Praxis hin zu prüfen. Während Glaser zusätzlich Aufführungsmaterialien (Leibowitz' Studienpartitur sowie den von ihm eingerichteten Stimmensatz) ausführlich in seine Betrachtungen aller drei Sätze des Konzerts miteinbezieht und somit philologische und aufführungsanalytische Betrachtungsweisen zusammenführt, sieht Sprick auf Grundlage einer detaillierten Sichtung von Werkanalysen die Ambivalenz zwischen Ritornell- und Sonatenform im Kopfsatz des Werkes in Leibowitz' und Kolischs Tempodramaturgie widergespiegelt.

Das Ermitteln einer Achse zwischen Interpretationsforschung und jenen musiktheoretisch geprägten Ansätzen, die sich grob unter dem seit den 1970er Jahren etablierten Begriff ›Strukturanalyse‹ zusammenfassen lassen, gerät im Bereich der Popmusik-Analyse zu einem möglicherweise aporetischen Unterfangen in zweierlei Hinsicht: Weder kann ›Interpretation‹ hier als Deutung eines zuvor angefertigten ›Werks‹ verstanden werden, noch ließe sich ›Struktur‹ anhand eines Notentexts bestimmen. Vielmehr ist der performative Prozess, im Studio oder auf der Bühne, in den meisten Fällen ein entscheidender Faktor in der Genese und Konkretion von Popsongs. In der Konsequenz solcher Überlegungen bewegen sich die Texte von Dreyer/Horn und Huschner in ihrer methodischen und inhaltlichen Schwerpunktsetzung an der Grenze zur Inkommensurabilität: Während Dreyer und Horn gezielt die Dimensionen struktureller Analyse von Motivik, Form und Harmonik anhand von hierfür ›dankbaren‹ Beispielen aus dem Bereich des Progressive Rock (Pink Floyd; Genesis/Jordan Rudess) ausloten und variierende Grade von Performativität in deren Entstehungsprozessen feststellen, entwickelt Roland Huschner auf Basis einer eigenen ethnographischen Studie einen grundsätzlich an den sozialen und technischen Prozessen der Studioproduktion orientierten Analyseansatz.

Ebenso wie das Experiment dieser Ausgabe die methodische Flexibilität musikalischer Analyse im Aufführungskontext mit wechselnden musiktheoretischen, musikphilologischen, aufführungspraktischen und kultursoziologischen Fokussen demonstriert, liegt die Notwendigkeit auf der Hand, Analysemethoden, Curricula und Fachtermini im Rahmen der Suche nach dem ›Nicht-Notierten‹ wesentlich zu erweitern und zu justieren. Eine solche Öffnung lag uns vor allem am Herzen – weniger ein polarisierender Methoden- oder Kompetenzvergleich.

Die Ausgabe wird komplettiert durch drei Rezensionen. Jan Philipp Sprick macht auf das bereits 2011 erschienene Buch *Tonality and Transformation* von Steven Rings

aufmerksam, das in einer Reihe jüngerer emphatischer Theorien tonaler Musik steht und sich insbesondere in mancher Hinsicht mit Richard Cohns *Audacious Euphony* (2012) vergleichen lässt (vgl. die Rezension in der ZGMTH-Ausgabe 11/2; <http://www.gmth.de/zeitschrift/artikel/755.aspx>), gehen doch beide Bücher stark von David Lewins *Transformational Theory* aus. Im Vergleich zu Cohns Entwurf zielt Rings noch stärker auf eine Integration von Theorie und Wahrnehmung ab und ist zudem eklektischer, wobei insbesondere Anschlussmöglichkeiten des *Generalized Interval System* der *Transformational Theory* mit *Schenkerian Analysis* und Funktionstheorie entwickelt werden.

In dem von Felix Wörner rezensierten Band *Motivisch-thematische Arbeit als Inbegriff der Musik? Zur Geschichte und Problematik eines ›deutschen‹ Musikdiskurses*, der von Stefan Keym herausgegeben wurde, wird ein zentrales Paradigma der ›klassischen‹ Musiktheorie behandelt und zwar unter einem spezifisch kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt, der die enge Koppelung des Modells ›motivisch-thematische Arbeit‹ mit der Vorstellung einer Vorherrschaft deutscher Musik in der Linie »Bach – Beethoven – Brahms« herausstellt. Die Auswirkungen dieses »wirkungsmächtigen Rezeptionsklichs« (Hans-Joachim Hinrichsen) sind bis in die Gegenwart spürbar. Michael Polth arbeitet in seinem Beitrag eine aktualisierte Definition des Topos anhand von Beethovens motivisch-thematischem Komponieren aus und zeigt, dass die »›Inszenierung von Strukturen‹, die entscheidend auf unterschiedlichen Möglichkeiten beruht, mittels Motiven metrische Dispositionen des Tonsatzes erfahrbar zu machen« als Schlüsselaspekt von Beethovens Neuerungen gelten kann.

Abschließend thematisiert Kilian Sprau mit seiner Rezension von Johan van Beeks 2016 im Bärenreiter-Verlag erschienenem Buch *Klangrede am Klavier. Aufführungspraxis im 18. und 19. Jahrhundert* direkt das in dieser Ausgabe verhandelte Spannungsfeld. Die grundsätzlich vor dem Kontext der historisch informierten Aufführungspraxis zu verstehenden Ausführungen von Beeks gehen von einem rhetorischen Interpretationsmodell aus, das es als vorrangige Aufgabe der Interpret*innen sieht, »den ›Sinnzusammenhang‹ des vorgetragenen Werks zu Gehör zu bringen«. Bemerkenswert ist dabei das – von jüngeren Tendenzen der *musical performance studies* mitunter scharf kritisierte – Festhalten des Autors am Paradigma der strukturellen Analyse: Für van Beek ist ein Erfassen der »›syntaktische[n]‹ Kohärenz des Werkganzen« Voraussetzung jeglicher adäquater Aufführung.

Ariane Jeßulat, Christian Utz