

**Grenzgänge - Übergänge:  
Musikwissenschaft im Dialog**

Bericht über das 13. Internationale Symposium  
des Dachverbandes der Studierenden der  
Musikwissenschaft e.V. in Frankfurt am Main  
(15. - 18. Oktober 1998)

herausgegeben von  
Antje Erben, Clemens Gresser und Arne Stollberg

Hamburg: von Bockel Verlag, 2000

Rezension von Simon Rettelbach, Frankfurt-Main

- 1 -

Bei dem Taschenbuch *Grenzgänge - Übergänge: Musikwissenschaft im Dialog* handelt es sich um den Bericht über das 13. Internationale Symposium des Dachverbandes der Studierenden der Musikwissenschaft, welches vom 15. bis 18. Oktober an der *Johann Wolfgang Goethe*-Universität in Frankfurt am Main stattfand. Ziel dieser jährlich von Studenten organisierten Symposien ist es, neuen Forschungsansätzen sowie innovativen Forschungsmethoden ein Forum zu bieten, um dadurch das musikwissenschaftliche Gespräch, besonders unter den Studenten, zu erweitern.

SEITE: 83

---

- 2 -

Den Auftakt des Symposiums bildete ein Gesprächskonzert unter dem Titel: "*Klangmaterial - Materialklang*" mit dem Komponisten Andreas H. H. Suberg; eine schriftlich ausformulierte Stellungnahme auf die dort gestellten Fragen durch den Komponisten findet sich im ersten Beitrag des Symposiumsberichtes wieder. Suberg erläutert hierin stringent und technisch präzise seine musikalischen Konzepte und Vorgehensweisen zu folgenden Kompositionen: *Signale* (für Trompete, seit 1988 erweiterter

Zyklus), *Trans - Musikvideo nach Bildern von Christof Heyduck* (1991), *De metalli* (1995) und *Klirrfaktor 18* für Video und Sampler (1992).

- 3 -

Sein Konzept "Klangmaterial" als etwas Äußeres, Außenstehendes und "Materialklang" als etwas Inneres, eine Idee Verkörperndes zu behandeln, veranschaulicht er anhand der Komposition *Was dir dein Sehnen aus den Scherben schmolz* zu Texten von Albrecht Rieger (1997/98).

- 4 -

Anzumerken bleibt hier nur, daß man gerne etwas mehr über die Vita des Komponisten erfahren hätte; auch über die Lebensläufe der Verfasser der Berichte wären einige Informationen wünschenswert gewesen.

- 5 -

Einen Beitrag zu der Erforschung der Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik liefert Gabriela Mayer in dem Aufsatz: *Rethorical and Dramatic Influences in Piano Writing from Mozart through Liszt*. Nach der Darlegung des historischen Kontextes zeigt sie zunächst die Einflüsse der Rhetorik auf die - sich von der Vokalmusik emanzipierende - Instrumentalmusik des 18. und 19. Jahrhunderts auf. Während im 18. Jahrhundert zunächst dramatische Strukturen in den formalen Gerüsten der Sonaten zu finden seien,

SEITE: 84

---

werden im Zuge der Herausbildung eines neuen Verständnisses literarischer Charaktere durch die Einflüsse der Aufklärung auf die Literatur auch die musikalischen Themen dramatisch charakterisiert. Gabriela Mayer weitet ihre Überlegungen auf freie Formen der romantischen Epoche aus und belegt sie mit Notenbeispielen von Beethoven, Schubert und Liszt, bringt aber insgesamt kaum authentische, neue Erkenntnisse zu diesem Thema.

- 6 -

Mit einem erstaunlicherweise von Musikwissenschaft und Kunstgeschichte stiefmütterlich behandelten Thema beschäftigt sich der Beitrag von Winfried Kirsch: *Zu den Wechselbeziehungen zwischen Musik und Bühnenbild in der deutschen romantischen Oper*. Kirsch versucht die Einflüsse der originalen Bühnenbilder und -ausstattungen auf die Musik der Opern nachzuweisen und, umgekehrt, musikalische Elemente in deren Gestalt wiederzufinden. Mit der Begründung, daß die Oper ihre eigentliche Sinnerfüllung erst in ihrer aufführungspraktischen Komplexion von akustischen und visuellen Parametern findet, wirft er die Frage auf, inwieweit eine "historische Aufführungspraxis" auch der Bühnenbilder neue Erkenntnisse über die Musik liefern würde. Der Autor konkretisiert seine Überlegungen anhand der Besprechung einiger Bühnenbilder zu Webers *Freischütz* von Carl Wilhelm Gropius (1821), Friedrich

Christian Beuther (1823), Simon Quaglio (1825) und der nach Vorlagen von Heinrich Ramberg angefertigten Kupferstiche von C.A. Schwerdgeburth (1824). Abbildungen der besprochenen Bühnenbilder sind dem Beitrag (im Schwarz-Weiss-Druck) beigelegt.

- 7 -

Während die beiden Gebiete Rhetorik und bildende Künste traditionell in Verbindung mit der Musikwissenschaft stehen, wenden sich die übrigen Beiträge, wie es die Idee des Symposiums auch fordert, weniger etablierten Forschungsgebieten zu.

SEITE: 85

---

- 8 -

So liefert Kevin S. Amidon in seinem Beitrag *"Schnelles 'Grammophon' Tempo": Ernst Krenek, Jonny spielt auf, and the Dialectics of Operatic Modernity* eine durch die Kultursoziologie beeinflusste Untersuchung zu Kreneks Oper. Kevin S. Amidon kritisiert zunächst die Oberflächlichkeit der bisherigen Rezeption der Oper, um dann deren vokale Konstellation genauer zu beleuchten. Von besonderer Bedeutung erscheint dem Autor hierbei die Personifizierung des Klanges der Violine zu einem eigenen Charakter. Weiterhin untersucht Amidon die Herkunft des 'alten amerikanischen Negerliedes' aus der achten Szene auf seine musikethnologischen Wurzeln und liefert eine musikalische Analyse der Ouvertüre. Hier stolpert der Leser des englischen Textes über die etwas ungewöhnliche Schreibweise db für des (oder d-flat); einer der wenigen Kritikpunkte an die ansonsten sehr sorgfältigen Herausgeber Antje Erben, Clemens Gresser und Arne Stollberg.

- 9 -

Der Frage, was Musik eigentlich ist, versucht sich Christian Lehmann in dem Beitrag *Modi - musikalische Archetypen* zu nähern, indem er nach tiefenpsychologischen Aspekten in den musikalischen Grundbausteinen fahndet. Hierzu erläutert Christian Lehmann zunächst die ganzheitliche Musiktheorie Dane Rudhyars und versucht diese mit der Theorie der Archetypen des kollektiven Unbewußten von C. G. Jung zu verbinden. Konkret sucht er in verschiedenen Kulturen der Antike und des Orients sowie in den abendländischen Modi des Mittelalters nach musikalischen Archetypen und kommt zu dem Schluß, *"daß die ursprünglichen Konzepte musikalischer Modi nichts anderes sind als musikalische Manifestationen der Jung'schen Archetypen des kollektiven Unbewußten"* (S. 243).

SEITE: 86

Mit einer Modeerscheinung in der Kunst der 1920er Jahre, dem Experimentieren mit synästhetischen Effekten in Malerei, Film und Musik beschäftigt sich der Autor Jörg Jewanski in dem Beitrag *Wie ein Komet am Sternenhimmel - Die Erstaufführung von Alexander Lászlós Farblichtmusik am 16. Juni 1925*. Anhand von Presseberichten aus der Zeit beschreibt Jewanski sowohl den technischen Aufbau als auch den Ablauf der Farblichtmusiken Lászlós, der, selbst durch Farbassoziationen beim Klavierspiel zu den Farblichtmusiken angeregt, durch diese eine Synthese von Malerei und Musik zu erreichen suchte. Ausführlich widmet sich Jewanski auch der - positiven wie negativen - Rezeption der Aufführungen in der nationalen sowie internationalen Presse. Beigefügt sind dem Artikel die Rede Lászlós: *Über die Farblichtmusik*, gehalten auf dem Deutschen Tonkünstlerfest 1925 in Kiel, sowie einige Abbildungen des Künstlers und seiner Apparaturen; das einzige Farbbild des Bandes findet sich auf der vorderen Umschlagseite und zeigt eine von T. H. Bauer gemalte Postkarte, auf der ein Farblichtkonzert dargestellt wird.

Ebenfalls mit Synästhesie, jedoch aus gänzlich anderer Perspektive, beschäftigt sich der Beitrag Jörg Fachners: *Der musikalische Zeitraum, Cannabis, Synästhesie und das Gehirn*. Fachner geht hier den Erfahrungen vieler Musiker und Musikhörer nach, daß der Konsum von Cannabis die Musikwahrnehmung verändert. Der Beitrag gibt einen Überblick über einige audiologische und hörpsychologische Untersuchungen, die an Cannabiskonsumenten vorgenommen wurden. (Hier fällt auf, daß die angeführten Untersuchungen doch unter recht unterschiedlichen Bedingungen und Zielsetzungen durchgeführt wurden, so daß bei einem Vergleich oder einer Synthese der Untersuchungen zumindest Vorsicht geboten ist.)

Fachner stellt zunächst fest, daß "*Cannabis keinen signifikanten Einfluß auf basale auditorische Funktionen*" (171) hat, die Wahrnehmungsunterschiede - wie bevorzugtes Wahrnehmen bestimmter Frequenzen sowie ein "*temporär gesteigerter Einblick in die Struktur des musikalischen Zeitraumes*" (171) - demnach auf die Wirkung des Cannabis bei der Verarbeitung der Musik im Gehirn, besonders auf die veränderte Zeitwahrnehmung, zurückzuführen sind. Weiterhin versucht der Autor, Zusammenhänge zwischen Cannabiskonsum und Musikproduktion (besonders in den 1960er Jahren) aufzuzeigen. Schließlich fordert der Autor eine wissenschaftlich differenziertere Betrachtung der Thematik und beklagt den Reputationsmangel dieses interdisziplinären Themengebietes.

*Künstl(er)i(s)che neuronale Netze lernen Musikstile* ist der Titel des Beitrages von Dominik Hörnel und Karin Höthker, welcher mit Forschungsansätzen aus Informatik und Mathematik die musikwissenschaftliche Methodik erweitern möchte. Nachdem die Autoren den methodischen Ansatz darstellen, erfolgt eine konzise Einführung in die Praxis und Theorie der Entwicklung neuronaler Netze; Aufgabe des neuronalen Netzes ist es, die Harmonisierung Bachscher Choräle von denen Scheidts zu unterscheiden. Schließlich wird in dem Beitrag das *"hybride Musikharmonisierungssystem"* HARMONET vorgestellt, welches in der Lage ist, Choralmelodien in bestimmten Stilstiken zu harmonisieren, und überdies auch auf andere Musikstile erweitert wurde. Die Besonderheit des neuronalen Netzes liegt darin, daß dieses nicht nur die einprogrammierten Stimmführungsregeln anwendet, sondern anhand von eingegebenen Bachchorälen in der Lage ist, stilistische Merkmale zu 'lernen' und somit zu erkennen und zu reproduzieren. Die Autoren zeigen weiterhin recht gute Ergebnisse des Programms in Fragen der vergleichenden Stilanalyse sowie in der Stilerkennung am Beispiel von Bachschen und Scheidtschen Chorälen auf. Weniger überzeugend ist jedoch das erste Kapitel des Aufsatzes über den methodischen Ansatz der Autoren. Ausgangspunkt ihrer

SEITE: 88

---

musikwissenschaftlichen Vorgehensweise scheint die Abgrenzung von der metaphorischen Ausdrucksweise und (vermeintlich) unklaren Begriffsbildung der herkömmlichen hermeneutischen Interpretation zu sein (diese wird anhand eines Zitates aus einem Text von Heinrich Poos über Bachs Choralsatz dargestellt: *Johann Sebastian Bach. Der Choralsatz als musikalisches Kunstwerk*, München 1995. S. 57). Hierbei wird offensichtlich vernachlässigt, daß das Verstehen eines wissenschaftlichen Textes auf der Kenntnis des Umfeldes basiert; die Begriffe erhalten ihre Sinnzuordnung über die Art, wie sie vom wissenschaftlichen Kollektiv und in besonderen, als bekannt vorauszusetzenden Schlüsseltexten verwendet werden. Diese Kenntnis erleichtert dann auch das Verständnis der von den Autoren kritisierten Fremdwörter. Vor allem sollte diesen klar sein, daß auch sie in ihrem Text diesem Sachverhalt nicht entrinnen können: Kaum ein herkömmlich ausgebildeter Musikwissenschaftler wird (ohne Kenntnis des wissenschaftlichen Umfeldes) wohl in der Lage sein, sich die *"Menge aller denkbaren Merkmalsvektoren"* als *"Merkmalsraum"* (25) vorzustellen, um nur ein Beispiel zu nennen.

Auch sehen die Autoren einen Vorteil ihres Ansatzes in der Objektivität ihres Tuns, welche sie damit begründen, daß ein Computer *"nur objektiv darstellbare Aussagen verstehen kann"* (21). Diese Formulierung ist jedoch etwas irreführend, da ein Computer überhaupt nichts verstehen, sondern nur Daten verarbeiten kann, die ihm zuvor (nach subjektiver Auswahl) eingespeist wurden. Diese Daten müssen so beschaffen sein, daß der Computer sie zu verarbeiten vermag, von 'Verstehen' kann jedoch keine Rede sein. Schließlich müssen die vom Computer errechneten Daten noch (nach subjektiven)

Kriterien interpretiert werden. So liefert der Computer den Autoren beispielsweise die Aussage, daß in Bach-Chorälen (Dur) bei 14,7% der Akkorde die Terz verdoppelt wird, während es bei Scheidt-Chorälen (Dur) bei 10% der Akkorde der Fall ist. Nun folgern Hörnel und Höthker, daß *"die Terz bei Bach wesentlich häufiger verdoppelt wird als bei Scheidt"*, eine Aussage, welche die vorliegenden Daten aus subjektiver Perspektive bewertet. Relativiert man also den Anspruch des methodischen Ansatzes von Hörnel und

SEITE: 89

---

Höthker ein wenig, so bleibt eine durchaus intelligente Methode zur Erfassung bestimmter Stilmerkmale musikalischer Sätze, welche sich jedoch noch an diffizileren Aufgabenstellungen als den beschriebenen bewähren sollte.

- 15 -

Mit harmonikalem Denken (im Sinne von Suchen nach Entsprechungen in der Natur, im Menschen und in der Musik) und der Heilung durch Musik befaßt sich der Beitrag des Wiener Professors für harmonikale Forschung Werner Schulze - ein Beitrag, dessen Schwerpunkt von demjenigen des Symposium-Vortrages etwas abweicht. Während Schulze in Frankfurt vor allem auf Übereinstimmungen zwischen den (harmonischen) Proportionen im menschlichen Körper und denen der Musik zu sprechen kam, weitet er seinen schriftlichen Beitrag auf die Heilung durch Musik aus. Der Autor gibt zunächst einen kurzen Einblick in die Geschichte der Studiengänge Harmonikale Forschung und Musiktherapie der Wiener Universität für Musik. Detailliert wird dann auf die beiden Bereiche der harmonikalen Therapie und Musiktherapie eingegangen, indem deren gemeinsame Grundworte: Resonanz, Harmonie, Seele, Ordnung und Zeit erläutert werden. Besonders die Begriffsbestimmung der Seele aus der Sichtweise des harmonikalen Denkens zeigt einen vielversprechenden Gegenpol zur in der heutigen Zeit übermächtigen Psychologie, welche in diesem Bereich des menschlichen Wesens kaum Erkenntnisse vorzuweisen hat. Werner Schulze ergänzt seine Überlegungen durch Zitate von Gelehrten verschiedener Kulturen, in denen das harmonikale Denken stets eine Rolle spielte, so z. B. Pythagoras, Lü Bu We, Athanasius Kircher, Salvatore Quasimodo und andere. Bewundernswert souverän zeigt sich der Autor in seinem Schlußwort, in dem er seine Überlegungen zur harmonisierenden und heilenden Wirkung der Musik als Hinweise und nicht als Beweise einstuft. Vieles bleibt demnach *"unsagbar oder bedarf einer anderen Art des Sprechens"* (167).

SEITE: 90

---

Einen gelungenen Abschluß des Symposiumsberichtes bildet der Beitrag *Interdisziplinarität als Überlebensfrage - Vom Dialog nach innen und außen*, der eine ganze Reihe konstruktiver Denkanstöße zum Thema Interdisziplinarität enthält. Besonderes Anliegen des Autors Wolfgang Marx ist ein größerer Austausch unter den musikwissenschaftlichen Teildisziplinen, welcher trotz ihrer interdisziplinären Tendenzen nach außen hin (Soziologie, Sprachwissenschaften, Psychologie etc.) in den letzten 50 Jahren kaum stattgefunden hat. Nicht ganz zu Unrecht bemängelt Wolfgang Marx die Vorherrschaft der historischen Musikwissenschaft, die sich insbesondere auch mangelnde methodologische Weiterentwicklung sowie fehlende Selbstreflexion vorwerfen lassen muß. Hier ist ergänzend zu bemerken, daß die veraltete und starre Methodologie der historischen Musikwissenschaftler den interdisziplinären Kontakt zu dynamischeren Wissenschaften erheblich behindert.

Es bleibt zu hoffen, daß besonders in Zeiten drohender Institutsschließungen die gegebenen Anregungen auf offene Ohren treffen und die nachwachsende Musikwissenschaftlergeneration Versäumtes aufholt; der vorliegende Symposiumsbericht liefert jedenfalls einige vielversprechende Ansätze hierfür.