

Gesellschaft für Musiktheorie  
(GMTH)  
20. Jahreskongress

# Musik verstehen?

 **Detmold**  
HOCHSCHULE FÜR MUSIK

1. – 3. Oktober 2020

**Programmübersicht**

**Abstracts**

# Ablauf

## Donnerstag

*10:00 – 11:30 Uhr*

**AG Klavierpraxis 2020**

*Bericht und Diskussionsrunde*

*14:00 – 18:00 Uhr*

**FG Hörerziehung:**

*Synchron - Asynchron - Hybrid? – Gehörbildung in Zeiten von Corona.*

*16:00 – 19:00 Uhr*

**AG Musiktheorie und Neue Medien:**

*Digitale Playgrounds*

*17:00 – 18:00 Uhr*

**AG Internationales**

## Freitag

09:00	<b>Eröffnungsveranstaltung</b>		
09:30			
10:00	<b>Keynote 1: Vogel, Matthias</b>		
10:30	Die Gegenwart der Musik im Sinn ihrer Klänge		
11:00	Kaffeepause		
11:30	<b>Keynote 2: Mundry, Isabel</b>		
12:00	Wer weiß? – Über die Rolle des Verstehens im Komponieren		
12:30			
13:00	Mittagspause	<b>Gründungsveranstaltung der AG Musikunterricht</b>	<b>Hochschulvertretertreffen</b>
13:30			

	<b>Sektion 1 Didaktik und Methodik des Musikverstehens</b> <i>Chair: Wendelin Bitzan (Düsseldorf)</i>	<b>Sektion 2 Verstehens- Auffassungen im historischen Wandel</b> <i>Chair: André Stärk (Detmold)</i>	<b>Sektion 3 Analyse und Werkverständnis</b> <i>Chair: Almut Gatz (Würzburg)</i>	<b>Sektion 4 Freie Sektion</b> <i>Chair: Birger Petersen (Mainz)</i>
14:00	<b>Hecker, Martin</b> Neue Musik im integrativen Theorie- und Gehörbildungs- unterricht		<b>Seo, Jeong-Eun</b> The Open Text and Its Interpretations: Analyses and Performances of Chopin Mazurka Op. 17, No. 4	<b>Mey, Stefan</b> Zeit-Konzepte / Anmerkungen zum „temporalen“ und „non- temporalen“ Verstehen von Musik
14:30	<b>Poliakov, Egor</b> Musik (noch) verstehen? Signal- Codierung und - Übertragung im Kontext der online-/netzwerk- basierten Anwen- dungen im musikbe- zogenen Unterricht	<b>Yilmazer, Mutlu</b> Rediscovering and updating the Pythagoras music theory through an ancient instrument once more	<b>Serrano, Daniel</b> Formbildende Strategien, Aufführungs- und Hörlogik in Staub von Helmut Lachenmann	<b>Reichel, Elke</b> Spiel mir eine alte Weise. Ennio Morricones Musik als Hauptdarstellerin bei Sergio Leone
15:00	<b>Schüler, Nico</b> SingSnap and SmartMusic Tools to Enhance General (Sight) Singing Education		<b>Senker, Meike</b> Documentario über ein Gedicht / Musikalisches Erforschen von Text in A-Ronne von Luciano Berio	<b>Sprick, Benjamin</b> Musikalische Kinematographik. Zur Einschreibung und Reproduktion von Bewegung in der Musik
15:30	<b>Hecker, Martin</b> Gehörbildung Neue Musik durch Zerlegung in Einzelebenen (- Rückkomposition?)		<b>Tölle, Christian</b> "...und der Sinn schweifte ab und wanderte zu Träumen". Analytische Perspektiven auf Salvatore Sciarrinos Klavierstück "Perduto in una città d'acque"	<b>Linnen, Gisela</b> Wie kommt das Subjektive in die Musik? Der psychologische Begriff des Affekts und sein Einfluss auf die musikalische Stilbildung im Sinne einer persönlichen Klangsprache.
16:00	Kaffeepause			

## Freitag

	<b>Sektion 1</b> <i>Chair: Andreas Dorfner (Detmold)</i>	<b>Sektion 2</b> <i>Chair: Susan Lempert (Detmold)</i>	<b>Sektion 3</b> <i>Chair: Matthias Tschirch (Würzburg)</i>	<b>Sektion 3</b> <i>Chair: Oliver Korte (Lübeck)</i>	
16:30	<p><b>Panel: Satzmodelle aufräumen! Eine Bestandsaufnahme</b></p> <p>1. Kurze Einführung 5'</p> <p>2. Satzmodelle im deutschsprachigen Unterricht (Reutter, Hans Peter) 20'</p> <p>3. Satzmodelle: Inszenierung und Semantik (Dreyer, Hubertus) 20'</p> <p>4. Kartographie Satzmodelle (Dreyer, Hubertus; Reutter, Hans Peter) 20'</p> <p>5. Diskussion</p>	<p><b>Kok, Oliver</b> Musiktheorie und musiktheoretisches Denken im historischen Kontext am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert am Beispiel der Harmonielehren von Heinrich Schenker und Rudolf Louis/Ludwig Thuille</p>	<p><b>Schultz, Wolfgang-Andreas</b> Philosophische und psychologische Voraussetzungen von Analyse</p>	<p><b>Schüler, Nico</b> Understanding Rubato Via Computer-Assisted Analysis of Expressive Timing: A Case Study</p>	
17:00		<p><b>Mohagheghi Fard, Ehsan</b> Westliche Notation von traditioneller iranischer Musik und die Folgen für ihre Interpretation und Rezeption</p>	<p><b>Winkler, Andreas</b> Im Grenzland zwischen Alt und Neu -- Analyse der beiden Mittelsätze von J. Brahms, Klaviersonate fis-Moll op. 2</p>	<p><b>Hentschel, Johannes</b> Digital Analysis / MuseScore as an annotation tool</p>	
17:30		<p><b>Lucas, Francis</b> Heinrich Oberhoffer (1824-1885) Komponist, Organist, Musiktheoretiker und Pädagoge</p>	<p><b>Kohlmann, Martin</b> Aufhebung der Tonalität in Max Regers Motetten op. 110</p>	<p><b>Tschiedl, Tobias</b> Wie hätte eine Musikanalyse auszusehen, die Musik als "Bewegung" versteht? Was Deleuzes <i>Cinéma</i> uns darüber sagen kann.</p>	
18:00		Pause			
18:30					
ab 19:00	<p><b>Mitgliederversammlung</b></p>				

## Samstag

8:00 – 9:30 Studierenden-Frühstück

	<b>Sektion 1</b> <i>Chair: N.N.</i>	<b>Sektion 2</b> <i>Chair: Konstantin Bodamer (Mannheim, Düsseldorf)</i>	<b>Sektion 2</b> <i>Chair: N.N.</i>	<b>Sektion 3</b> <i>Chair: Susan Lempert (Detmold)</i>
09:30		<b>Helbing, Volker; Jeßulat, Ariane; Polth, Michael</b> Buchpräsentation: Am Rand der Tonalität. Brüche - Rekonstruktionen - Nachleben, Würzburg 2020	<b>Vidic, Roberta</b> Counterpoint 'Localisation' and the Definition of 'School'	<b>Sobecki, Philipp</b> Formmodelle → Hörerwartungen → Bedeutungszuschreibungen anhand Mozarts und Beethovens Klaviersonaten
10:00	<b>Schullz, Axel Christian</b> Spielerisch und nachhaltig Strukturen visualisieren und begreifen	<b>Probst, Stephanie</b> Heinrich Schenker als Graphologe. Musikanalytisches Schreiben	<b>Schönlau, Stephan</b> Imitative counterpoint in two ground-bass alleluias from the English Restoration period	<b>Reichel, Elke</b> „In meiner Oper ist Musick für aller Gattung leute“. Das Spiel mit der Hörerwartung in Mozarts Da-Ponte-Opern
10:30		<b>Bauer, Clara Maria</b> Wie muss Musik sein, um verständlich zu sein? Ein Blick auf Arnold Schönbergs Musikanschauung	<b>Menke, Johannes</b> Le goût français: Satzmodelle in französischer Musik um 1700	<b>Di Gasbarro, Federica</b> Orchestration und Formgestaltung in Schuberts Zweiter Sinfonie (erster Satz)

11:00 Kaffeepause

	<b>Sektion 1</b> <i>Chair: Laura Krämer (Hannover)</i>	<b>Sektion 2</b> <i>Chair: Florian Edler (Bremen)</i>	<b>Sektion 3</b> <i>Chair: Arvid Ong (Hamburg)</i>	<b>Sektion 4</b> <i>Chair: Jens Uhlenhoff (Detmold)</i>
11:30	<b>Georgi, Konrad</b> Ähnliches oder Gleiches?	<b>Schinz, Anne</b> "Des règles générales, tout-à-fait nouvelles": Auguste Panseron's "L'Art de moduler"	<b>Durão, Manuel</b> Grammatische Funktion der melodischen Kontur in Sprache und Musik	<b>Lovato, Nicola</b> Die Harmonie der „Ratio Septem Conatus“
12:00	<b>Remes, Derek; Teriete, Philipp</b> Buchpräsentation: Das Universalinstrument: »Angewandtes Klavierspiel« aus historischer und zeitgenössischer Perspektive	<b>Groß, Christian</b> Die Orgel vor der Wissenschaft/Frühe künstlerische Bildung und interpretatorische Prägung Jacques Handschins	<b>Veszprémi, Miklós</b> Die Urfassung Franz Liszts Zweitem Klavierkonzertes (1839) und die Ursprünge der zweidimensionalen Sonatenform	
12:30	<b>Drescher, Wolfgang; Mesquita, David; Vogt, Florian</b> Mit dem Computer kontrapunktieren – ein neues Tool zum Training des Contrapunto alla mente	<b>Jeßulat, Ariane</b> Wie hören Maschinen? – Athanasius Kircher als Pionier künstlicher Intelligenz		

13:00 – 14:00 Mittagspause

## Samstag

	<b>Sektion 1</b> <i>Chair: Konrad Georgi (Freiburg)</i>	<b>Sektion 2</b> <i>Chair: Julian Habryka (Detmold)</i>	<b>Sektion 3</b> <i>Chair: Oliver Kok</i>	<b>Sektion 3</b> <i>Chair: Michael Polth (Mannheim)</i>
14:00	<b>Schullz, Axel Christian</b> musictheory.net – online lernen und prüfen	<b>Giesen, Matthias</b> Der Oktavengang als Satzgerüst in den Präludien von Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Clavier“ (I)	<b>Bitzan, Wendelin</b> Sonaten des Ostens: Tradition und Aneignung. Beethovens Erbe, Taneevs Sonatentheorie und Metners frühe Klaviersonaten	<b>Westenfelder, Susanne</b> Im Spannungsfeld zwischen Tonalität und Atonalität: Tonale Assoziationen in Thomas Adès Violinkonzert Concentric Paths
14:30		<b>Bornheimer, Christoph</b> Johann Sebastian Bach und der mehrfache Kontrapunkt	<b>Lee, Ji Yeon</b> “Rough Jointing” (Die harte Fügung) as an Organizational Principle in Mascagni’s Cavalleria Rusticana	<b>Wu, Yumeng</b> Deleuze Understanding DW9. An Analytical Approach to Bernhard Lang's "puppe/tulpe"
15:00		<b>Bahr, Reinhard</b> Transitus und Sycopatio zwischen Systematik und Wahrnehmung. Überlegungen zu Unstimmigkeiten in der Generalbasslehre des 18. Jahrhunderts.	<b>Moss, Fabian C.; Rohrmeier, Martin</b> Analyzing musical pieces on the Tonnetz using the pitchplots Python library	<b>Ueda, Yuko</b> Zum aktuellen kompositorischen Verständnis der Klavieretüde. Beobachtungen an den sechs Klavieretüden Toshio Hosokawas (im Lichte der Etüden György Ligetis)
15:30	Kaffeepause			
16:00	<b>Podiumsdiskussion „Musik verstehen!“</b>			
16:30	Moderation: Florian Edler			
17:00	Hartmut Fladt, Ludwig Holtmeier, Gesine Schröder, André Stärk			
17:30				
18:00	<b>Abschlussveranstaltung</b>			
18:30				

# Veranstaltungen



## Eröffnungsveranstaltung

*Freitag, 9:00 – 10:00 Uhr*

### **Grußwort des Rektors der Hochschule für Musik Detmold**

*Thomas Grosse*

### **Grußwort des Präsidenten der Gesellschaft für Musiktheorie**

*Immanuel Ott*

### **Vorstellung des Organisationsteam und Organisatorisches**

*Susan Lempert, Ursula Rost, André Stärk, Andreas Dorfner, Jens Uhlenhoff, Julian Habryka*

Daniel Smutny

**periplus (UA)**

für ePlayer-Klavier und performative\*n Pianist\*in (2018 - 2020)

*Jonas Harksen – Klavier*

*Stefanos Ioannou (BA Musikübertragung), Kseniya Kawko (MA Musikregie) - Tonaufnahme*

*Jarmila Kremberg (BA Musikübertragung), Cornelia Zöhrer (BA Musikübertragung) – Video*

*Caspar Ernst (BA Musikübertragung) – Streaming*

*Malte Heins, Manuel Kohler – Haustechnik*

*Michael Sandner – Projektleitung*

*periplus* ist ein neues Werk, welches ich als einen Entwurf einer virtuellen und hybriden Musik in digitalisierten Kontexten verstehe. Als Fixed-Media besteht es aus einem sehr dichten und komplexen Gewebe einzelner Samples, welche ich über viele Jahre an unterschiedlichen Orten aufgenommen habe. Sie wurden wie ein überdimensionales Mosaik zu einem "virtuellen Klavierstück" zusammengesetzt. Fast jeder Ton, jeder Klang des Stückes ist besonders mikrophoniert aufgenommen, einzeln editiert und bearbeitet. Aus ihnen entstanden am Computer räumliche Klangszene und Figuren. Mit Kopfhörer und geschlossenen Augen treten wir beim Hören in eine Illusion ferner und naher Szenen und unterschiedlich „naher“ Klaviermusik ein – metaphorisch als ein Durchwandern, Umherschweifen durch nahe und ferne Räume. In diesem Sinne ist der Titel *Periplus* wie ein metaphorischer Reisebericht einer Umsegelung /Umschiffung der digital-virtuellen "Meere der Möglichkeiten" zu verstehen.

Link zum Weiterlesen: <https://www.daniel-smutny.de/media/periplus-i>

**Kurzbiographie:** Daniel Smutny studierte bei Hans Zender, Isabel Mundry und Bernhard Kontarsky an der HfMDK Frankfurt. Auszeichnungen wie u.a. den Stuttgarter Kompositionspreis, den BMW-Kompositionspreis der musica viva des BR und den Paul-Hindemith-Kompositionspreis des Schleswig-Holstein Musikfestivals. Werke wurden im In- und Ausland u.a. in der Dresdner Semperoper, dem Gewandhaus zu Leipzig, dem Festival ECLAT, bei den Darmstädter Ferienkursen, den Donaueschinger Musiktagen, der musica viva des BR, der Musik der Zeit des WDR, dem Ultraschallfestival Berlin und den Schwetzingen Schlossfestspielen aufgeführt. Bedeutende Interpret\*innen der Musik sind das Klangforum Wien, das Ensemble Modern, das SWR-Vokalensemble und –Symphonieorchester sowie das Piano-Duo Tal & Groethuysen. Seine Werke sind bei den Internationalen Musikverlagen Hans Sikorski verlegt.

**Kurzbiographie:** Jonas Harksen wurde 1995 in Berlin geboren. 2015 führte er das Klavierkonzert „Goldberg spielt“ von Moritz Eggert im Konzerthaus Berlin gemeinsam mit dem Landesjugendensemble Neue Musik Berlin auf.

Sein Studium begann er an der Hochschule für Musik Detmold. Als Teilnehmer der Stockhausen Kurse in Kürten erhielt er 2017 einen Interpretationspreis, außerdem weitere Auszeichnungen im Rahmen hochschulinterner Wettbewerbe. Stipendien für Kurs- und Festivalbesuche von der Kunststiftung NRW, der Stockhausenstiftung Kürten sowie dem Institut für Neue Musik und Musikerziehung.

Bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik arbeitete er mit Nicholas Hodges, Rebecca Saunders, Donatienne Michel-Dansac und anderen an zeitgenössischem Repertoire, welches beim Deutschlandfunk Kultur gesendet wurde. Meisterkurse bei Grigory Gruzman, Gilead Mishory, Wolfgang Manz sowie Aribert Reimann ergänzten seine musikalische Ausbildung.

Engagements führten ihn bisher ans Theater Hagen, zum Ensemble „El Perro Andaluz“ nach Dresden, sowie zu Festivals wie dem Warschauer Herbst, aDevantgarde in München, dem Festival Fraktionen in Bielefeld, Neuköllner Originaltöne sowie Randfestspiele in Berlin und dem ACHT BRÜCKEN Festival in Köln.

Jonas Harksen lebt in Köln, wo er seinen Bachelor an der Hochschule für Musik und Tanz beendete. Ab Herbst 2020 führt er sein Studium am Institut für angewandte Theaterwissenschaften in Gießen fort.

## Hochschulvertretertreffen

*Freitag, 13:00 – 14:00 Uhr*

Im Rahmen der Jahreskongresse der GMTH tritt das Gremium der Hochschulvertreter zusammen. Die Mitglieder des Gremiums der Hochschulvertreter haben die Aufgabe, den Kontakt der Gesellschaft mit den Hochschulen in Deutschland, Österreich und der Schweiz herzustellen, den Informationsaustausch untereinander und mit der Gesellschaft zu befördern, Inhalte und Ziele der Gesellschaft an den Hochschulen bekannt zu machen sowie ihre Interessen zu vertreten. Sie beraten über hochschulpolitische Fragen und beschließen die Kongressorte.

## Mitgliederversammlung

*Freitag, ab 19:00 Uhr*

Die Mitgliederversammlung ist das zentrale Organ der GMTH. In den Versammlungen werden alle den Verein betreffenden Anliegen vorgestellt, besprochen und beschlossen. Auf der diesjährigen Mitgliederversammlung wird der Vorstand der GMTH gewählt.

## Abschlussveranstaltung

*Samstag, 17:30 – 18:30 Uhr*

Moderation: Immanuel Ott

### **Begrüßung**

#### **Preisverleihung künstlerischer Wettbewerb**

*Jury-Vorsitz: Maren Wilhelm, Matthias Schlothfeld*

#### **Preisverleihung wissenschaftlicher Wettbewerb**

*Jury-Vorsitz: Ariane Jeßulat*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

#### **Streichquartett Nr. 1, F-Dur Op. 18-1**

Allegro con brio

Adagio affettuoso ed appassionato


Scherzo - Allegro molto

Allegro

Yu Hagihara, Rika Ikeuchi, Szu-Chia Wu, Miyaka Yotsumoto

Leiter des Ensembles: Fumito Nunoya

### **Danksagungen, Ausblick auf 2021 und Verabschiedung**



# Fachgemeinschaften Arbeitsgemeinschaften

## AG Klavierpraxis 2020

### Bericht und Diskussionsrunde

*Donnerstag, 10.00 – 11:30 Uhr*

Die Klavierpraxis existiert seit 2017 und trifft sich seither jährlich zum regen Austausch.

Die Ziele und Inhalte der AG werden vorgestellt; der Schwerpunkt liegt auf dem Thema des Treffens vom 28. September 2020: Die Gestaltung und Umsetzung der digitalen und hybriden Semestern liegt. Es wird zur Diskussion eingeladen.

Die AG-Mitglieder sind Lehrkräfte (Angewandtes Klavierspiel, Liturgisches Orgelspiel, Improvisation, Improvisierte Liedbegleitung, Jazzklavier, Schulpraktisches Klavierspiel, Stilgebundene Improvisation, Theoriepraktisches Klavierspiel u.v.m.).

**Moderation:** Christopher Miltenberger, Tobias Usbeck



## FG Hörerziehung

Synchron - Asynchron - Hybrid?  
Gehörbildung in Zeiten von Corona.

*Donnerstag, 14:00 – 18:00*

Mit exemplarischen Präsentationen lädt die Fachgemeinschaft Hörerziehung-Gehörbildung alle Interessierten zu einem moderierten Erfahrungsaustausch zu den Besonderheiten der Lehre in diesem Fach unter Corona-Bedingungen ein.

Darüber hinaus wird den Teilnehmer\*innen auch Gelegenheit geboten, in kleineren Gruppen miteinander in die Diskussion zu treten.

### **Folgende Schwerpunkte sollen angesprochen werden:**

**14:00-15:00 Uhr:** Rückblick auf die Lehre im Sommersemester 2020

Pause

**15:10-16:10 Uhr:** Rückblick auf die Prüfungen im Sommersemester 2020

Pause

**16:40-18:00 Uhr:** Ausblick und Diskussion.

**Moderation:** Christine Klein, Elke Hofmann, Holger Best

## AG Musiktheorie und Neue Medien

### Digitale Playgrounds

*Donnerstag, 16.00 Uhr – 19.00 Uhr*

Die Arbeitsgruppe Musiktheorie und Neue Medien trifft sich im Vorfeld des Kongresses und bietet ein Forum an, auf dem Erfahrungen des Corona-Semester diskutiert werden können. Die Weiterentwicklung digitaler Tools hat im Kontext von Online-Unterrichten im vergangenen Semester z. T. bemerkenswerte Fortschritte gemacht. Geplant sind deshalb Diskussionen und Einblicke in verschiedene Digitale Playgrounds sowie Best-Practice-Beispiele. Wir freuen uns auf anregende und informative Themen und Gespräche. Zu diesem Treffen sind alle Interessierten herzlich Willkommen.

**Moderation:** Konrad Georgi, Moritz Heffter

## Gründungsveranstaltung der AG Musikunterricht

*Freitag, 12:30 – 14:00 Uhr*

Gründung der Arbeitsgemeinschaft, Wahl einer Leitung, Planung der ersten Arbeitsschritte.  
Hauptziel: Die AG Musikunterricht fördert die Entwicklung von Lernmaterialien zur Musiktheorie und Gehörbildung für den Schulunterricht an allgemeinbildenden Schulen. Die AG dient dabei als Schnittstelle zwischen Musiklehrerinnen und Musiklehrern auf der einen und den Musiktheorie- und Gehörbildungslehrenden der GMTH auf der anderen Seite. Darüber hinaus ist es Aufgabe der AG, einen engen Kontakt zum Bundesverband Musikunterricht (BMU) zu unterhalten, »die Weiterentwicklung der Curricula für eine digitale Welt« zu fördern und die »Erstellung und Weiterentwicklung freier Lehr/Lernmaterialien zu unterstützen« (aus den Empfehlungen der KMK vom 14.03.2019)."

**Moderation:** Ulrich Kaiser, Matthias Schlothfeldt

## **AG Internationales**

*Donnerstag 17:00 – 18:00 Uhr*

Die Teilnahme an dem AG-Treffen ist für sämtliche Mitglieder der GMTH offen.

vorläufige Tagesordnung:

TOP 1 – Bericht über AG-Tätigkeiten der letzten beiden Jahre

TOP 2 – Vorschläge für künftige Arbeitsfelder

TOP 3 – Wahl der AG-Leitung sowie der stellvertretenden AG-Leitung

TOP 4 – Allfälliges/Verschiedenes

**Moderation:** Gesine Schröder

# Sektionen

## **Sektion 1: Didaktik und Methodik des Musikverstehens**

Musikverstehen ist ein vielschichtiger Prozess, dessen Gelingen in der Regel durch ein optimales Wechselspiel von Wissen über musikalische Strukturen und Hintergründe, musikalischer Notation, Hörfähigkeit sowie haptischen instrumentalen bzw. gesanglichen Erfahrungen gefördert wird. In diesem Zusammenhang ergeben sich im Hochschulbereich neue Herausforderungen durch musikalisch heterogen sozialisierte Studierende, gesellschaftliche Veränderungen oder neue Berufsfelder und Erwerbsbiographien, welche neue Lösungen auch für den Musiktheorie- und Gehörbildungsunterricht erfordern. Zudem wird die Nachhaltigkeit des Kompetenzerwerbs sowie die Anwendungsbezogenheit des Musiktheorie- und Gehörbildungsunterrichts immer wieder in Frage gestellt. Dies betrifft gleichermaßen die Anschlussfähigkeit zur künstlerischen Praxis wie auch (speziell in musikpädagogischen Studiengängen) die didaktische Relevanz. Schließlich bietet die digitale Transformation fortwährend neue Möglichkeiten für innovative Lehrprozesse (z. B. Blended-Learning- und Flipped-classroom- Konzepte, MOOCs und Online-Tutorials, Open-Educational Resources) und für fächerübergreifende Kompetenzvermittlung.

### **Mögliche Themenfelder:**

Fragen und Forschungsansätze zum Verstehensprozess von Musik

Innovative Lehrkonzepte, die auf die Herausforderungen einer sich ändernden Studierendenschaft oder auf neue Erwerbsbiographien reagieren

Nachhaltige Kompetenzvermittlung oder zielgruppenspezifisches Lehren und Lernen in der Musiktheorie und Gehörbildung

Fallbeispiele für den Einsatz digitaler Techniken in der Lehre

## **Sektion 2: Verstehens-Auffassungen im historischen Wandel**

Die Musikanschauung und musikbezogene Theoriebildung einer Epoche (einer Stilrichtung, einer Schule, eines Komponisten oder einer Komponistin) offenbart deren geschichtliche, kulturelle und soziologische Verankerung ebenso wie die Veränderung des musiktheoretischen Diskurses und des fachlichen Selbstverständnisses im historischen Verlauf. Insofern ist das Verstehen von sowie das Sprechen und Schreiben über Musik immer an einen spezifischen Kontext gebunden und stetiger Veränderung unterworfen. Wie äußern sich das Verstehen von Musik und die Tradierung des Denkens und Wissens über Musik in den musiktheoretischen Schriften der verschiedenen Epochen? Wie verändert sich das Denken in sowie das Sprechen und Schreiben über Musik im Laufe der Musikgeschichte, und inwiefern spiegelt sich dieser Wandel in der Geschichte der Musiktheorie und der Hörerziehung?

Welche Rolle spielen musikpsychologische Aspekte und die jeweilige Musikästhetik für das Verstehen von Musik? Welchen Einfluss hat die Digitalisierung auf das musikalische Denken, auf die Theoriefähigkeit von Musik und Verstehensprozesse bei ihrer Rezeption?

### **Mögliche Themenfelder:**

Der Musikbegriff und die musikalische Theoriebildung im Spiegel der Zeit

Beiträge zur Geschichte der Musiktheorie und der Hörerziehung

Musikphilosophische Ansätze

Beiträge zur Musikästhetik und zum musikalischen Denken

Historie und Systematik als Kategorien des Musikverständnisses

### **Sektion 3: Analyse und Werkverständnis**

Im Fokus der Sektion „Analyse und Werkverständnis“ stehen weniger Theoriebildungen als vielmehr analytische Zugänge zum individuellen Werk. Unabhängig von Fragen der Stilistik, des Genres oder der Epoche sind Beiträge gewünscht, bei denen das am Ende veränderte und vertiefte Verständnis einer Komposition besonders deutlich wird: ob neue oder alte Musik, „Kunst“- oder „Gebrauchsmusik“, europäische oder außereuropäische, notierte oder improvisierte Musik. Wie passt sich das analytische Instrumentarium seinem Gegenstand an, und inwieweit muss es, z.B. im Falle der Konzept-Kunst, unter Umständen neu entwickelt werden? Frei nach Goethes Maxime „Es hört doch jeder nur, was er versteht“ können in dieser Sektion auch Beiträge eingereicht werden, die sich höranalytischen Fragestellungen widmen: Wie lassen sich komplexe musikalische Zusammenhänge auditiv erfassen, welche Möglichkeiten bietet die Höranalyse gegenüber dem Partiturstudium und welche Grenzen sind ihr demgegenüber gesetzt? Wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen subkutan im Notentext angelegten Strukturen und ihrer Hörbarkeit?

#### **Mögliche Themenfelder:**

Analytische Beiträge zum vertieften Musikverständnis von Musik aller Epochen und Genres

Die Rolle des Hörens für das Musikverstehen

Notation und Musikverstehen

Entwicklung adäquater, am Werk ausgerichteter Analyse Kriterien und -methoden

Die Rolle der Musikpsychologie für den Vorgang des Musikverstehens



# Keynotes

## Keynote 1

### Vogel, Matthias

Justus-Liebig-Universität Gießen

#### Die Gegenwart der Musik im Sinn ihrer Klänge

Freitag, 10:00 – 11:00

In meinem Vortrag möchte ich dafür argumentieren, dass das Verstehen von Musik nicht nur eine Tätigkeit ist, die sich in seltenen Fällen zeigt, nämlich dann, wenn es Interpreten gelingt, die Einheit eines Stücks erfahrbar machen, oder dann, wenn es Hörerinnen gelingt, diese Einheit zu erfassen. Ich möchte vielmehr die stärkere These vertreten, dass es Musik oder musikalische Praktiken unabhängig von Versuchen des Verstehens der Einheit von Klängen gar nicht gibt. So wie sprachliche Äußerungen unabhängig von bestimmten Formen des Verstehens gar nicht den Status sprachlicher Äußerungen hätten, so sind auch musikalische Äußerungen als solche nur bestimmbar, wenn wir sie als Teil einer Praxis begreifen, in der sie die Rolle zu verstehender Äußerungen spielen. Wenn diese These richtig ist, dann muss die *Form* des Verstehens genauer bestimmt werden, die für das Verstehen musikalischer Äußerungen spezifisch ist. Mein Vorschlag lautet, sie als ein *Nachvollziehen* zu fassen, das nicht auf das Verstehen einer *Bedeutung*, sondern auf das Erfassen des *Sinns* einer klanglichen Äußerung gerichtet ist. Ich werde ich skizzieren, worin die Spezifika des Nachvollziehens und seine Erfolgsbedingungen bestehen, und im Rahmen dieser Überlegungen zugleich deutlich machen, warum Menschen Wesen sind, die musikalische Praktiken tradieren und damit in Existenz halten.

**Kurzbiographie** Matthias Vogel studierte Philosophie, Allgemeine Sprachwissenschaften, Physik, Geschichte sowie Historische und Systematische Musikwissenschaft in Hamburg, wo er 1989 die Magisterprüfung im Fach Philosophie (Nebenfächer: Historische und Systematische Musikwissenschaft) ablegte. 1991-2002 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter und Assistent am Institut für Philosophie der Universität Frankfurt, wo er 1994 promoviert wurde. Nach einer Gastprofessur in Wien, einer Vertretungsprofessur in Marburg, einer Forschungsstelle in Basel und der Habilitation im Fach Philosophie an der Universität Frankfurt 2009 ist er seit 2009 Professor für Theoretische Philosophie am Institut für Philosophie der Justus-Liebig-Universität Gießen, seit 2018 Studiendekan des Fachbereichs Geschichts- und Kulturwissenschaften.

Veröffentlichungen u. a.: *Medien der Vernunft* (Suhrkamp, 2001); *Wissen zwischen Entdeckung und Konstruktion. Erkenntnistheoretische Kontroversen* (hg. gemeinsam mit Lutz Wingert, Suhrkamp 2003); *Musikalischer Sinn* (hg. gemeinsam mit Alexander Becker, Suhrkamp 2007); *Geist und Psyche* (Suhrkamp, fc.).

## Keynote 2

### Mundry, Isabel

*Hochschule für Musik und Theater München, Hochschule für Musik Zürich*


#### Wer weiß? – Über die Rolle des Verstehens im Komponieren

*Freitag, 11:30 – 12:30 Uhr*

Die Frage des Verstehens richtet sich im Kontext von Musik üblicherweise auf ein bestehendes Werk, beim Komponieren richtet sie sich demgegenüber auf eine Idee davon. Was heißt es kompositorisch, eine Idee verstehen zu wollen? Welche Techniken und Praktiken kommen dabei ins Spiel und welche kulturellen Vorverständnisse von Werk und Werkgenese oder auch kritischen Perspektiven auf sie? Inwiefern ist die kompositorische Idee selbst eine ästhetische Form des Verstehen-Wollens? Und inwiefern beinhaltet sie eine Vision von ihrer Verstehbarkeit oder gar von der Auflösung des Paradigmas, dass es in Musik darum gehen soll?

In meinem Komponieren hat sich die Perspektive auf diese Fragen in den vergangenen Jahren grundlegend gewandelt, provoziert durch die Wahrnehmung eines ebenso grundlegenden Wandels unserer kulturellen Gegenwart. Nah an der Werkbetrachtung möchte ich nachzeichnen, wie allgemeine Reflexionen über Kulturalität und kompositorische Praxis zusammenspielen und welche Rolle dabei dem Begriff des Verstehens zukommt.

**Kurzbiographie** Isabel Mundry, geboren 1963 in Schlüchtern/Hessen und aufgewachsen in Berlin, studierte Komposition bei Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth und Hans Zender in Berlin und Frankfurt am Main. Nach mehrjährigen Aufenthalten in Paris (IRCAM) und Wien sowie diversen Lehraufträgen in Berlin war sie 1996-2004 Professorin für Komposition und Musiktheorie in Frankfurt a. M. Seit 2004 lehrt sie Komposition an der Zürcher Hochschule der Künste, seit 2011 zudem an der Hochschule für Musik und Theater München. Sie gibt international Meisterkurse und ist regelmäßig Dozentin bei den Darmstädter Ferienkursen. 2002/03 war sie Fellow am Wissenschaftskolleg Berlin, 2017 in der Kolleg-Forschungsgruppe Cinepoetics der TU Berlin, 2019 der Civitella Ranieri Foundation in Umbrien. Sie war Composer in Residence u. a. beim Tong Yong Music Festival (Korea), Lucern Festival, Takefu Festival (Japan), Nationaltheater Mannheim, Menuhin-Festival Gstaad, der Biennalen Lyon und Salzburg sowie Staatskapelle Dresden. Ihre Werke wurden unter anderem interpretiert vom Chicago Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Tonhalle Orchester Zürich, der Deutschen Oper Berlin, London Sinfonietta oder dem Ensemble Intercontemporain. Aktuell schreibt sie an dem Musiktheater „Im Dickicht“ für die Schwetzingen Festspiele. Sie ist Mitglied der Akademien der Künste Berlin und München sowie der Akademie für Wissenschaft und Literatur Mainz. Ihre Werke sind bei Breitkopf&Härtel verlegt.



# Abstracts und Kurzbiographien

## Bahr, Reinhard

*Shanghai Conservatory of Music, in Shanghai, China*

Transitus und Syncopatio zwischen Systematik und Wahrnehmung.  
Überlegungen zu Unstimmigkeiten in der Generalbasslehre des 18.  
Jahrhunderts.

*Samstag, 15:00 – 15:25 Uhr*

Mit der Begrifflichkeit von Transitus und Syncopatio wird in Musiklehren des 18. Jahrhunderts eine Dichotomie aus der Kontrapunktlehre des 16. und 17. Jahrhunderts tradiert, die zwischen einer flüchtigen Dissonanz im Durchgang und einer präsenten, deutlich wahrnehmbaren Betonungsdissonanz unterscheidet. Während dieser Gegensatz die Kompositionspraxis des 16. Jahrhunderts angemessen widerspiegelt, bildet er die musikalische Realität des 18. Jahrhunderts nur noch bedingt ab. Bringt der Kontrapunkt im 16. Jahrhundert erstmals eine klare Regelung des Konsonanz-Dissonanz-Verhältnisses hervor, so geht es im Generalbass des aufklärerischen 18. Jahrhunderts um Ausdifferenzierung und ein integratives Verständnis, mit dem sich die Pole Konsonanz und Dissonanz und der Gegensatz von Transitus und Syncopatio einander angleichen. Da einerseits die Syncopatio nicht mehr notwendig an eine schwere Zeit gebunden ist, andererseits der Transitus ‚wahrnehmbar‘ gedehnt werden kann, verliert sich tendenziell auch deren Unterscheidbarkeit. Dass die in der Theorie fortgeschriebene Dichotomie von Transitus und Syncopatio diese Entwicklung nicht adäquat repräsentiert, wird Mattheson gespürt haben. Er geht einen Schritt in Richtung einer Differenzierung, indem er gleichrangig eine weitere, dritte Art der Dissonanz, „cambirte oder Wechsel-Noten“ (1739, 297), einführt. Gemeint ist damit der Transitus irregularis (auch Berardian Cambiata genannt) im Bass. Das ist an sich zwar nicht neu, aber Mattheson bringt damit eine überkommene Kategorie mit ausdrücklichem Verweis auf die aktuelle Generalbass- und Kompositionspraxis ein und öffnet wenigstens im Ansatz ein neues Kapitel im Verhältnis von Konsonanz und Dissonanz. In diesem Vortrag werde ich versuchen diesen Faden aufzunehmen, die Begriffe Syncopatio und Transitus zu hinterfragen, an Beispielen von Bach und Händel differenziertere Kriterien zu entwickeln und die satztechnischen Befunde mit der Wahrnehmung abzugleichen.

**Kurzbiographie:** Reinhard Bahr, geboren 1951, studierte zunächst Schulmusik, dann Musiktheorie und Komposition in Hamburg und Wien. 1985 erhielt er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Lübeck und war 1992 bis 2018 Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Von 1996 bis 2004 war er dort Dekan im Fachbereich Komposition/Theorie, Musikwissenschaft und Dirigieren. Seit dem Sommersemester 2018 hat er eine Professur am Shanghai Conservatory of Music (SHCM) in Shanghai, VR China. Reinhard Bahr veröffentlichte Beiträge zum Kontrapunkt, zur Musiktheorie des 18. und 19. Jahrhunderts, zur Ornamentik und zur populären Musik.

## Bauer, Clara Maria

*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*

Wie muss Musik sein, um verständlich zu sein?

Ein Blick auf Arnold Schönbergs Musikanschauung

*Samstag, 10:30 – 10:55 Uhr*

„Es gibt relativ wenige Menschen, die imstande sind, rein musikalisch zu verstehen, was Musik zu sagen hat.“ Dieses Zitat aus Schönbergs Schrift *Das Verhältnis zum Text* (1912) ist bekannt und stellt uns trotzdem vor viele Fragen. Was genau macht Musik laut Schönberg verständlich? Sind es gewisse formale Abläufe, motivische Zusammenhänge, Wiederholungen, ein bestimmter Umgang mit musikalischer Zeit? Geht es Schönberg um Variation, gar um entwickelnde Variation? Wie vermittelt Schönberg in seinen Schriften seine Art des Musikverständnisses? Und nicht zuletzt: Warum sieht er sich überhaupt gezwungen, die Ebene des Verstehens in seiner Musik zu verteidigen?

Innerhalb der Schönberg-Forschung schließt dieser Beitrag zum Verstehensbegriff Schönbergs unter anderem an die Überlegungen Heneghans („Schoenberg's sentence“ 2018), Jacobs („Symbole des Zusammenhangs und der Logik“ 2015) und Feß' (Arnold Schönberg und ‚Der musikalische Gedanke‘ 2015) an. Neu ist die Betrachtung seiner Schriften gemeinsam mit ihren Diskurs-Kontexten und Schönbergs Musik mit dem expliziten Fokus auf Prozessen des Musikverstehens.

In dem fragment gebliebenen Buch *Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik und Kunst seiner Darstellung* (1934-1936, veröffentlicht 2018) versucht Schönberg mit seinen „Gesetzen der Fasslichkeit“, mit Postulaten wie „Verstehen beruht auf Merken“ und mit der Diskussion von Begriffen wie „Legitimierung“, „Hauptgedanke“ und „Anknüpfung“ seine Musikanschauung greifbar zu vermitteln. Auch beschäftigt er sich mit dem Anteil, der dem musikalischen Vortrag am Verstehen eines Musikstücks zukommt.

Mit Hilfe von Methoden der Diskursanalyse sowie über vergleichende Analyse werden Schönbergs Schriften und seine Opera 36 (1934–36) und 37 (1936) mit der Kernfrage nach seinem Verstehensbegriff untersucht. Ein Blick auf den Kontext wie auf wiederkehrende Vorwürfe der Musikpresse, Schönbergs Musik sei nicht oder nur schwer verständlich, rundet den Beitrag ab.

**Kurzbiographie:** Clara Maria Bauer, MA, geboren 1993 in Wien, ist Musiktheoretikerin, Dirigentin, Komponistin und Musikwissenschaftlerin. Derzeit studiert sie Musiktheorie bei Univ.-Prof. Dr. phil. Gesine Schröder an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Im September 2020 schließt sie ihr Studium in Orchesterdirigieren bei Prof. Mark Stringer ab. Musikwissenschaftlich vertieft sie sich aktuell im Rahmen ihres Doktorats der Musikwissenschaften, betreut von Univ.-Prof. Mag. Dr. Markus Grassl, im Bereich der Interpretationsforschung. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf Gustav Mahlers Vortragsbezeichnungen und der Lehre der Aufführung der zweiten Wiener Schule (bis hin zu Hans Swarowskys Nachlass). Seit dem Sommersemester 2019 lehrt Clara Maria Bauer musikalische Formenanalyse.

## Bitzan, Wendelin

*Robert Schumann Hochschule Düsseldorf*

### Sonaten des Ostens: Tradition und Aneignung. Beethovens Erbe, Taneevs Sonatentheorie und Metners frühe Klaviersonaten

*Samstag, 14:00 – 14:25 Uhr*

Erste Theorien der Sonatenform gehen auf das späte 18. Jahrhundert zurück und wurden, zumeist geprägt durch die Untersuchung der Werke Ludwig van Beethovens, zu einem zentralen Paradigma der historischen und zeitgenössischen Musikanalyse. Schon bald nach Beethovens Tod begannen Musikhistoriker\*innen und Theoretiker\*innen seine Sonaten, Quartette und Symphonien als Prototypen der Sonatensatzform wie auch der zyklisch-mehrsätzigen Sonatenform aufzufassen. Diese Perspektive hat sich seither kaum verändert und besitzt nach wie vor Gültigkeit in der elementaren und akademischen Musikausbildung der meisten europäischen Länder, einschließlich Russland. Es ist zu einer weitgehend unhinterfragten Selbstverständlichkeit geworden, Sonatenform(en) anhand Beethoven'scher Modelle zu vermitteln.

In Russland ist diese Tradition insbesondere im Curriculum des Moskauer Čajkovskij-Konservatoriums bewahrt worden. Hier wurde west- und mitteleuropäische Formenlehre in Deutungen und Übersetzungen russischer Musiktheoretiker rezipiert, begleitet von einer intensiven Kanonisierung von Beethovens Musik. Sergej Taneev (1856–1915), der höchstes Ansehen als Kontrapunktiker und Pädagoge genoss, leitete 1897–1905 auch eine Klasse ›Muzykal'naja forma‹ am Konservatorium, die sich auf die Analyse von Beethovens Klaviersonaten stützte. Sein geplantes Form-Lehrbuch konnte Taneev nicht beenden; gleichwohl kann dieses als erster eigenständiger Beitrag eines russischen Autors zur Formenlehre gelten. Die Sonatenform galt ihm als Kristallisationspunkt der Kompositionslehre, in der die einheitsstiftenden Elemente eines Werks ideal zu Tage treten. Diese Überzeugung hat er auch an seine Schüler weitergegeben, zu denen der Komponist und Pianist Nikolaj Metner (1880–1951) gehörte, ein Russe mit deutschen Vorfahren, der laut Taneev »mit der Sonatenform geboren« wurde.

Metner belegte 1897–98 musiktheoretische Fächer bei Taneev und suchte den Rat seines Lehrers auch noch nach seinem Studienabschluss bis zur Entstehung seiner ersten Klaviersonate in f-Moll op. 5 (veröffentlicht 1903): ein großformatiges Werk, dessen Zugang zur Sonatenform die fruchtbare Aneignung von Ideen des Lehrers nahelegt. Der Vortrag beschäftigt sich mit den Spuren von Taneevs Musiktheorie in Metners Musik, indem Stilmerkmale seiner frühen Sonatenwerke untersucht und zu der metaphysischen Idee der Sonatenform, wie sie in Metners musikästhetischer Schrift ›Muse und Mode‹ zum Ausdruck kommt, in Beziehung gesetzt werden.

**Kurzbiographie:** Wendelin Bitzan ist Musiker, Komponist und Musikforscher. Er studierte die Fächer Musiktheorie, Musikpädagogik, Klavier und Tonmeister in Detmold, Berlin und Wien und absolvierte die Fakultät Musik der Universität der Künste Berlin mit drei Diplomen. An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien wurde er im Fach Musikwissenschaft promoviert. Nach Lehrtätigkeiten für Tonsatz, Analyse, Gehörbildung sowie Musik und Medien an Musikhochschulen und Universitäten in Berlin, Rostock und Detmold arbeitet er seit 2018 als Dozent für Musiktheorie an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Er konzertiert als Kammermusiker, Liedbegleiter und als Interpret eigener Kompositionen. Seine Publikationen zur

Musiktheorie und Musikpädagogik sind in Periodika, Kongressberichten und Sammelbänden erschienen.



## Bornheimer, Christoph

*Hochschule für Musik Würzburg/Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg*

### Johann Sebastian Bach und der mehrfache Kontrapunkt

*Samstag, 14:30 – 14:55 Uhr*

Der doppelte Kontrapunkt gehört zur kompositorischen Grundausstattung der Werke Johann Sebastian Bachs. Seine Regeln sind schnell erklärt und in der kompositorischen und improvisatorischen Praxis leicht umzusetzen. Wesentlich komplizierter ist der in historischen und aktuellen Lehrwerken meist nur oberflächlich thematisierte mehrfache Kontrapunkt beschaffen. Durch ihn werden die Gestaltungsmöglichkeiten der beteiligten Stimmen zunächst drastisch eingeschränkt.

Der tendenziell harmonisch unterdeterminierte Satz des mehrfachen Kontrapunkts verlangt essenziell nach Dissonanzen und Ausgleichsmechanismen – er führt auf diese Weise zu einer starken Themenprofilierung. Welche Potentiale der mehrfache Kontrapunkt der Oktave bietet, wird anhand systematischer Überlegungen, Bachs eigener Aufzeichnungen zur Satztechnik sowie exemplarisch mit dem Rekonstruktionsversuch eines hypothetischen Kompositionsprozesses des dreifachen Kontrapunkts der Contrapuncti VIII und XI der Kunst der Fuge untersucht – dabei wird ersichtlich, wie extrem kontrapunktische Sachzwänge selbst in Details der Themenstrukturen hineinwirken.

Bei der Anwendung des Modells Dispositio – Elaboratio – Decoratio nach Johann Mattheson/Jörn Arnecke wird anschließend demonstriert, dass der in der Dispositio festgelegte Elementarvorgang bei komplexen kontrapunktischen Vorhaben keineswegs willkürlich gewählt werden kann, sondern ein weiterer Arbeitsschritt („Inventio“) hinzugefügt werden muss, der bereits die Möglichkeiten des kontrapunktischen Modells berücksichtigt und von entscheidender Bedeutung für das musikalische Ergebnis ist.

**Kurzbiographie:** Christoph Bornheimer, geboren 1988 in Darmstadt, ist als Musiktheoretiker, Konzertorganist und Kirchenmusiker tätig. Er ist Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik Würzburg und Lehrbeauftragter für Orgel und Orgelimprovisation an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. Zuvor studierte er Kirchenmusik, Orgel und Musiktheorie an den Hochschulen in Heidelberg, Detmold und Hannover, u.a. bei Martin Sander (Orgel), Eugen Polus (Klavier), Gunter Martin Götttsche (Orgelimprovisation), Gerhard Luchterhandt, Volker Helbing, Martin Messmer, Stefan Mey, Frank Märkel (Musiktheorie). Im Zentrum seines musiktheoretischen Interesses steht derzeit das kontrapunktische Spätwerk Johann Sebastian Bachs. Als Konzertorganist und Dozent tritt er in Deutschland und gelegentlich im europäischen Ausland in Erscheinung, darüber hinaus entstanden in den letzten Jahren mehrere (CD-)Einspielungen und Rundfunkbeiträge.

## Drescher, Wolfgang Mesquita, David Vogt, Florian

*Schola Cantorum Basiliensis*

### Mit dem Computer kontrapunktieren – ein neues Tool zum Training des Contrapunto alla mente

*Samstag, 12:30 – 12:55 Uhr*

Der Contrapunto alla mente hat in den letzten Jahren einen großen Aufschwung erlebt und unser Verständnis der Alten Musik maßgeblich beeinflusst. An vielen Hochschulen ist er mittlerweile ein wichtiger Bestandteil in einem praxisorientierten Gehörbildungs- und Musiktheorieunterricht. Dadurch wird nicht nur eine schriftlose Praxis wieder lebendig, sondern es werden damit auch ganz wesentliche Fähigkeiten für das Musizieren geschult, bspw. das gleichzeitige Spielen, Singen und aufeinander Hören.

Der historische Unterricht, der täglich in den Kathedralen in Gruppen von wenigen Knaben stattfand, ist so nicht auf unseren heutigen Hochschulalltag übertragbar – in einem nur wöchentlichen Unterricht kann nicht dasselbe Embodiment erreicht werden. Es stellt sich also die Frage nach einer zeitgemäßen Alternative: Wie kann man außerhalb des Unterrichts, für sich alleine und mit individuell angepasstem Schwierigkeitsgrad üben?

Als Antwort auf diese Fragen haben wir eine Website entwickelt, die Quellenmaterial, Tutorials und praktische Übungen bündelt. Das Herzstück ist ein eigens entwickelter Player, mit welchem die Studierenden die Möglichkeit haben, interaktiv mit dem Computer zu üben. Mit diesem Tool können die Studierenden zu professionell erstellten Übungsvideos singen oder spielen; diese sind – um eine möglichst große Immersion zu ermöglichen – in einer Kirche aufgenommen und zeigen eine Tactus schlagende Hand sowie das Manuskript des aufgenommenen Cantus firmus. Das besondere Kern-Feature des Players bietet Möglichkeit, sich selbst aufzunehmen – sowohl zur eigenen Kontrolle als auch zum sukzessiven Hinzufügen weiterer Stimmen. Überdies können Aufnahmen auch mit einem Link geteilt werden.

In unserem Vortrag werden wir die Website vorstellen und darüber reflektieren, wie diese digitalen Möglichkeiten den Präsenzunterricht ergänzen oder – notgedrungen in der aktuellen Situation – im Fernunterricht eingesetzt werden können.

**Kurzbiographie:** Wolfgang Drescher studierte Orchesterdirigieren in Dresden und Musiktheorie in Freiburg. Seit 2018 ist er Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik in Freiburg. Ebenfalls seit 2018 arbeitet er bei der Webdesign Agentur «jkwag ag» in Zürich. Seit 2019 programmiert er außerdem in Freiburg für das Projekt «Digitalität in künstlerischen Studiengängen an Musikhochschulen».

**Kurzbiographie:** David Mesquita studierte Klavier und Violine in València, Chorleitung und Musiktheorie in Freiburg und Theorie der Alten Musik in Basel. Nach Lehraufträgen in Freiburg und Trossingen war er von 2009 bis 2011 Dozent für Musiktheorie an der Folkwang Universität Essen. Seit 2011 ist er Dozent für Gehörbildung und Contrapunto alla mente an der Schola Cantorum

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]

Basiliensis (FHNW). Seine Forschungsschwerpunkte sind die spanische Musiktheorie und der improvisierte Kontrapunkt.

**Kurzbiographie:** Florian Vogt studierte Musiktheorie, Schulmusik und Mathematik in Freiburg und Rochester (NY) sowie Theorie der Alten Musik in Basel. Im Jahr 2016 wurde er mit einer Arbeit über die Kompositionslehre von Gottfried Heinrich Stölzel promoviert. Seit 2017 lehrt er als Professor für Historische Satzlehre an der Schola Cantorum Basiliensis (FHNW).

## Dreyer, Hubertus Reutter, Hans Peter

*Robert Schumann Hochschule Düsseldorf*

### Panel: Satzmodelle aufräumen! Eine Bestandsaufnahme

*Freitag, 16:30 – 18:00 Uhr*

Seit gut 35 Jahren finden Satzmodelle Einlass in den deutschsprachigen hochschulischen Musiktheorie-Unterricht. Mittlerweile sind sie ein selbstverständlicher Bestandteil in Werkanalyse, Satzlehre und Improvisation, in Hauptfach wie Pflichtfach. Für viele Lehrende gehören Satzmodelle zudem auch zum Kerninhalt von Formenlehre und zu vielen begleitenden Fächern (etwa Arrangieren oder Ornamentik).

Die Rolle, die den Satzmodellen dabei zugewiesen wird, ist jedoch sehr uneinheitlich. Es herrscht keinerlei Konsens hinsichtlich ihrer Bezeichnungen und der angenommenen formalen und semantischen Bedeutung. Das hat einerseits mit einer früh sich verzweigenden Schulbildung zu tun („Berliner“, „Hamburger“, „Basler Schule“, um nur einige herauszugreifen), andererseits sicher auch mit den Persönlichkeiten der Lehrenden.

Ferner: Wie weit wird der Begriff Satzmodell gefasst? Lässt er sich von den Begriffen Pattern, Topos, Schema etc. abgrenzen, ist das überhaupt wünschenswert? Wie weit geht man in der Differenzierung der Satzmodelle?

Solche Fragen ließen sich noch weiter fortsetzen, was in den einzelnen Beiträgen auch z.T. geschehen soll.

Um in dieser doch recht verworrenen Situation ein paar hoffentlich klärende Anregungen zu vermitteln, soll zunächst die Geschichte der Satzmodelle im deutschsprachigen Raum skizziert werden, ihre Schulbildung und Ausprägung in der Methodik. Die Standardliteratur wird gesichtet und die jeweilige Position verortet.

Abschließend soll versucht werden, für die Satzmodelle ein Ordnungssystem ohne dogmatischen Zwang vorzuschlagen, in dem Bezeichnungen, Vorkommen, Ausprägungen dokumentiert und Literaturbeispiele gesammelt werden können. Dieses Projekt kann in diesem Rahmen nur angeschoben werden und bildet somit eher einen Aufruf zur Mitarbeit als ein Ergebnis.

Übersicht:

Einführung

[Satzmodelle im deutschsprachigen Diskurs \(Hans Peter Reutter\)](#)

[Inszenierung und Semantik \(Hubertus Dreyer\)](#)

[Kartographie Satzmodelle \(Hans Peter Reutter und Hubertus Dreyer\)](#)

Diskussion

**Kurzbiographie:** HUBERTUS DREYER, geboren 1963 in Goslar/Harz, Kompositionsstudium an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater bei György Ligeti. Diplom Komposition/Theorie 1995. 1994 Übersiedlung nach Japan/Tokyo, dortselbst Musikwissenschaftsstudium an der Tokyo University of Fine Arts bei Gen'ichi Tsuge. Magister (1997) und Doktor (2005) über Analyse von jüta/sankyoku. Musikwissenschaftliche Lehrtätigkeit u.a. an der Tokyo University of Fine Arts. 2012 Rückkehr nach Deutschland, seither Dozent für Musiktheorie und Improvisation an der Robert

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]

Schumann Hochschule Düsseldorf, seit 2015 auch musikalischer Leiter eines Ballettinstituts und Dozent für Komposition am Johannes-Brahms-Konservatorium Hamburg. Publikationen über traditionelle japanische Musik (jiuta, sōkyoku, shōmyō, goeika), Musik des 19. – 21. Jahrhunderts (Mendelssohn, Boulez, Ligeti und seine Schüler, mikrotonale Musik, Popmusik) Musikkognition und -semiotik und Probleme computergestützten Transkribierens. Daneben tätig als Pianist (Schwerpunkt Neue Musik) und Komponist.

**Kurzbiographie:** Hans Peter Reutter, 1966 geboren in Ludwigshafen/Rhein, aufgewachsen an der hessischen Bergstraße; Komponist, Kabarettist und Musiktheoretiker. 1985-93 Studium Komposition/Musiktheorie in Hamburg u. a. bei György Ligeti, W. A. Schultz, Christoph Hohlfeld und Christian Möllers. Seit 1985 Kompositionspreise und internationale Aufführungen seiner meist mikrotonalen Musik. Lehrbeauftragter an der Hamburger Musikhochschule, am Hamburgischen Schauspielstudio und am Hamburger Konservatorium. Seit 2005 Professor für Musiktheorie an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Musiktheoretische Vorträge, u.a. bei den Kongressen der GMTH 2007-17, EUROMAC 2011+14, Mendelssohn-Symposium Düsseldorf. Organisation der Sektion ‚Music Theory Pedagogy‘ beim EUROMAC 2014. Artikel zu Mikrotonalität, Mendelssohn und Musiktheorie im Unterricht in Kongressberichten, in der ZGMTH und in „Mendelssohn-Interpretationen“ (Laaber) sowie online unter [www.satzlehre.de](http://www.satzlehre.de).

## Satzmodelle im deutschsprachigen Hochschulunterricht

Angesichts der breiten Akzeptanz in der Lehre und der hohen Einsatzfähigkeit erstaunt es, wie unterschiedlich über und von Satzmodellen gesprochen wird: Die Problematik beginnt bei der Wertigkeit im Unterricht – stehen sie im Zentrum des analytischen Zugriffs auf den musikalischen Satz oder dienen sie als Hilfsmittel bzw. Zusatz im Rahmen einer eher nach überkommenen Methoden des früheren 20. Jahrhunderts ausgerichteten Harmonielehre und Kontrapunktausbildung?

Erst recht sorgt die begriffliche Verwirrung für Irritationen; manche Satzmodelle tragen je nach Ort und Dozent\*in verschiedene Namen, außerhalb der Klassen bzw. musiktheoretischen Schulen ist manchmal nicht mehr verständlich, wovon die Rede ist. Auch der Differenzierungsgrad unterscheidet sich je nach Schule erheblich.

Eine kleine Geschichte der Satzmodelle im deutschsprachigen Raum soll versuchen, etwas Licht in das Gestrüpp der Schulen und Bezeichnungen zu werfen.

Schließlich gibt es sehr verschiedene Auffassungen davon, was ein Satzmodell denn überhaupt sei. Allein zwei Ausgaben der ZGMTH (4 1/2 und 4/3 2007) sowie zahlreiche Einzelartikel haben sich an der Definition des Begriffs oder einzelner Modelle versucht und (vernünftigerweise) vorgezogen, die teils sehr kontroversen Positionen stehen zu lassen. Ist mit Satzmodell jedes musikalische Modell gemeint, also auch Melodiewendungen, kontrapunktische Figuren, Sequenzen, ferner Formmodelle und -strategien wie z.B. durchimitierte Motette und Sonatenform, in ihrem Rahmen dann spezifischere und von der konventionellen Formenlehre vernachlässigte harmonische oder satztechnische Patterns, gehören gestische Phänomene dazu – oder geht es im engeren Sinne lediglich um „Klangfortschreitungen in einem Rahmensatz“, also Kadenz- und Sequenzmodelle? Und dann auch: In welchem Maße eignet Satzmodellen eine mitgewachsene Semantik, ist ein Satzmodell also damit zugleich – manchmal, immer? – ein Topos, ein Schema, ein semiotisches Zeichen oder Grundlage eines Signifikationsprozesses?

Angesichts dieser geradezu babylonischen Verwirrung ist eine Sichtung des Komplexes „Satzmodelle“ überfällig.

## Satzmodelle: Inszenierung und Semantik

### Können sich an Satzmodellen orientierte Musiktheorie und musiksemiotische Konzepte gegenseitig befruchten?

Auf frühe Versuche musikalischer Semiotik und ihre Kritik zurückblickend drängt sich fast unmittelbar die Beobachtung auf, dass viele Diskussionen sich am Fehlen einer grundlegenden Kategorie musikalischer Begriffe entzündeten – eben der Kategorie Satzmodelle, die damals, in den 70er, 80er, auch 90er Jahren des letzten Jahrhunderts zwar schon hier und da untersucht wurden, deren umfassende Bedeutung für die (nicht nur!) westliche Musik aber noch keineswegs selbstverständlich akzeptiert war; tatsächlich hätte man in ihnen das nötige Werkzeug in der Hand gehabt, um den Apparat semiotischer Theorie in seiner ganzen Vielfalt sehr konkret und ohne tendenziell verstimmende Spekulation auf Musik anzuwenden, hätte etliche andere durchaus interessante, aber eben in ihrer Tragweite begrenzte Ansätze zum Signifikationsprozess der Musik auf ein stabiles Zentrum beziehen können und so gute Aussichten gehabt, das Versprechen einzulösen, auf das sich die Faszination der Musiksemiotik stützte: Einen von schlechter Hermeneutik befreiten Schlüssel zur Frage von Kommunikation und Verstehen in Musik bereitzustellen.

Sicher vernimmt man den Wiederhall musiksemiotischer Diskussion auch in den Schriften, die die Entwicklung des Satzmodell-Konzeptes zeitverzögert begleiteten, so z.B. in Hartmut Fladts grundlegendem Aufsatz über »Satztechnische Topoi« (2005), wenn von der »geschichtlich gewachsenen Semantik« die Rede ist, die den Satzmodellen anhaftet. Aber im allgemeinen konzentriert sich die musiktheoretische Auseinandersetzung mit Satzmodellen doch auf analytische Fragen.

Lohnend ist es wohl, von der heutigen Selbstverständlichkeit des Satzmodell-Begriffs die Brücke zu semiotischen Konzepten zu schlagen, um für die ästhetische Wirkung wesentliche Differenzierungen im kompositorischen Gebrauch der Satzmodelle aufzuzeigen; insbesondere soll anhand konkreter Beispiele darauf eingegangen werden, unter welchen Bedingungen gewisse Satzmodelle, die sonst eher unauffällig stilgemäßen Fortgang der Musik gewährleisten, inszeniert werden können und überraschend –, vielleicht noch nicht einmal in spektakulär-manieristischer Transformation –, aufleuchten, als offenbare sich hier ihr eigentliches Wesen, ihr poetisches Potential.

## Kartographie Satzmodelle

In diesem Vortrag wird ein Vorschlag zur Ordnung der Satzmodelle entwickelt, wie sie im hochschulischen Unterricht verwendet werden. Dies kann angesichts der Vielfalt der zuvor erwähnten Aspekte jedoch nicht abschließend erfolgen, sondern versteht sich als eine Art Arbeitsauftrag.

Die Autoren regen daher ein offenes System an, eine Kartographie oder Mindmap der Satzmodelle. Zunächst wird eingegrenzt, wo der Kernbereich dieser Systematisierung liegt, denn wie gezeigt erstrecken sich Modelle von der kleinsten Einheit (Melodiewendungen) über zwei- und mehrstimmige Klangfortschreitungen (Kadenzen, Sequenzen) über formale Strategien bis hin zu ganzen Werken, denen identifizierbare Kompositionsmodelle zugrunde liegen.

Im Zentrum der Betrachtung stehen die klassischen Bass-Oberstimmen-Modelle, die verschiedenen "Tags" zugeordnet werden: steigend, fallend, Bassfortschreitungen (in Quinten, Terzen, Sekunden), historische Bestimmung etc. Zudem können den Modellen konkrete Literaturbeispiele zugeordnet werden.

Die verschiedenen Namen, unter denen die einzelnen Modelle erscheinen, sollen gesammelt und auf ihren sinnvollen Einsatz hin überprüft werden. Selbstverständlich sollen damit den Lehrenden keine Vorschriften gemacht werden, aber das Nebeneinander von z.B. Romanesca, Parallelismus, Pachelbel und (selten) Quart-Sekund-Zickzack soll dokumentiert und nach Möglichkeit bewertet werden. Eine Einteilung der Bezeichnungen in historisch beeinflusste, systematisch-analytische und Spitznamen (Cognomen) kann dabei hilfreich sein.

Abschließend ergeht die Einladung, diese Systematik im größeren Kolleg\*innenkreis zu diskutieren, nach Bedarf zu erweitern oder einzuschränken.



## Durão, Manuel

*Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim*

### Grammatische Funktion der melodischen Kontur in Sprache und Musik

*Samstag, 11:30 – 11:55 Uhr*

Ob es in der Musik etwas zu verstehen gibt, ist eine der kontroversesten Fragen der Musikphilosophie. Dass Sprache Bedeutungen trägt, ist jedoch eine Selbstverständlichkeit. Der Wortlaut legt aber die Bedeutung sprachlicher Äußerungen nur unvollständig fest. Erst durch die melodische Gestaltung – die Intonation – erhält eine Äußerung ihren vollständigen Zeichenwert. Die linguistische Forschung bemüht sich um die systematische Beschreibung der Eigenschaften der Intonation, die grammatische Funktionen erfüllen. Im Deutschen, sowie in anderen Intonationssprachen, wird die natürliche sprechmelodische Variabilität auf eine begrenzte Anzahl an melodischen Grundstrukturen, sog. Intonationskonturen, zurückgeführt. Jeder Kontur werden bestimmte »abstrakte, kontextfreie Bedeutungen« (vgl. Peters 2014, Intonation) zugewiesen, die sich nach einem kompositionellen Bauprinzip zu komplexeren Bedeutungen zusammenfügen. Wie sich solche Konturen in wortloser Musik identifizieren lassen und wie sie sinnstiftend agieren, wird in diesem Vortrag am Beispiel einer Melodie von Beethoven gezeigt. Obwohl der wörtliche Inhalt entfällt, bleibt der Beitrag der eingesetzten Konturen zur melodischen Stringenz bestehen. Dass Aspekte der sprachlichen Intonation in der musikalischen Melodiegestaltung eine Rolle spielen, steht mit der in der Musikpsychologie verbreiteten Annahme im Einklang, dass prosodische Eigenschaften der Sprache sich in der Musik widerspiegeln (vgl. u.a. Patel 2008, Music, language, and the brain). Der Vortrag veranschaulicht, wie das analytische Instrumentarium der Linguistik angewandt werden kann, um Aspekte der »musikalischen Grammatik« zu untersuchen.

**Kurzbiographie:** Manuel Durão wurde 1987 in Lissabon, Portugal, geboren. Nach dem Kompositionsstudium in seiner Heimatstadt setzte er seine Ausbildung (Diplom 2011, Meisterklassenexamen 2013) bei Prof. Reinhard Pfundt (Komposition) und Barbara Rucha (Dirigieren) an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig fort. Dort lehrte er von 2013 bis 2019 Tonsatz, Gehörbildung und Instrumentenkunde. Er wurde u. a. beim MDR-Kompositionswettbewerb 2013 sowie mit dem MDR-Kompositionspreis 2011 und dem Förderpreis des Sächsischen Musikbundes ausgezeichnet. Überdies war er Stipendiat der Deutsche Bank Stiftung, des DAAD und der Gulbenkian-Stiftung. Seine Werke wurden u. a. im Gewandhaus zu Leipzig, an der Leipziger Oper, im Radialsystem Berlin, an der Staatsoper Hamburg und in der Elphilarmonie aufgeführt. Gegenwärtig promoviert er an der Mannheimer Musikhochschule über die "musikalische Eigenschaften der deutschen Satzintonation". Außerdem ist er musikalischer Leiter des Orchesters Collegium musicum Aalen.

## Di Gasbarro, Federica

### Orchestration und Formgestaltung in Schuberts Zweiter Sinfonie (erster Satz)

*Samstag, 10:30 – 10:55 Uhr*

Bekanntlich dienten die Jugendsinfonien Schubert als privilegiertes Experimentierfeld für seine Bemühungen um eine Erweiterung der Formkonzeption. Als sein längster sinfonischer Satz stellt der Kopfsatz der Zweiten Symphonie eine besonders interessante Problemstellung, welche bisher wesentlich aus den Blickwinkeln der Tonartendisposition und der thematischen Anlage innerhalb der Exposition sowie für den ganzen Satzes untersucht wurde.

Lesarten, die vorrangig die Thematik betrachten, betonen die Rolle der dreifachen Erscheinung des Hauptthemas (auch in der Überleitung und Schlussgruppe) und somit eine Wiederholungsform mit Repriseneffekt. Jene, die die Tonarten in den Vordergrund rücken, tendieren dazu, das Seitenthema in der Subdominante und das auf der Dominante wiederholte Hauptthema zu einem einzigen Themenkomplex zusammenzufassen, wodurch die Besonderheit der zweiten Überleitung unberücksichtigt bleibt. Das entsprechende Festhalten an einer drei- bzw. vierteiligen Exposition wird durch das Hervorkehren orchestraler Merkmale zugunsten einer „ausgedehnten“ Anlage aufgelöst.

Um die Verflechtungen des dramaturgischen Gesamtverlaufs weiter zu entwirren, gründet der vorliegende Beitrag auf einer systematischeren Einbeziehung der Orchestrationsebenen. Einerseits klärt die klangfarbliche und texturale Absetzung der fünf Expositionsabschnitte voneinander (homogene gegen Mischfarben, kammermusikalische Besetzung gegenüber Tutti, etc.) deren Formfunktionen, andererseits aber kreierte die orchestrale Ausgestaltung der Einsätze des Hauptthemas (inkl. der Schlussgruppe) gerade jenen Ritornelleffekt, dessen Ambiguität den gesamten Formbogen des Satzes trägt.

**Kurzbiographie:** Federica Di Gasbarro wurde 2017 nach Studien in Rom (Konservatorium und Universität „Tor Vergata“) an den Universitäten Basel und Rom mit einer Arbeit über Edgard Varèses Amériques promoviert. 2011 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Centro Studi Luciano Berio (Florenz) und 2014–2016 im SNF Projekt „Aufführungspraxis Elektroakustischer Musik“ am ICST der ZHdK Zürich. Für ihre Forschungen über Varèse in Basel hat sie 2012 und 2014 ein ESKAS- bzw. CRUS-Stipendium erhalten. Sie war Stipendiatin der Fondazione Cini (Venedig) für Studien zur Stravinsky-Rezeption in Italien (2017), der Paul Sacher Stiftung (2017) und des SNF (2018–2019, Early Postdoc Mobility in Nizza) für weitere Untersuchungen zur Musik Varèses in den 1920er Jahren. Seit 2020 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin des musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Basel mit einem Projekt zur Orchestration und Form in der Symphonik des frühen 19. Jahrhunderts (Forschungsfonds der Universität Basel).

## Georgi, Konrad

Hochschule für Musik Freiburg

### Ähnliches oder Gleiches?

*Samstag 11:30 – 11:55 Uhr*

Die Schärfung der Wahrnehmung bzw. die Fähigkeit schneller zuzuordnen zu können, sei es über das Gehör oder in der Beurteilung von Notengrafiken ist Gegenstand des Vortrages.

Die Gegenüberstellung ähnlicher Phänomene, die Feststellung der Zugehörigkeit zu bestimmten Kategorien lässt sich mit abnehmender Trennschärfe auch in der Musiktheorie und Gehörbildung zwecks Förderung von Kompetenzen im Bereich von Klangvorstellung und sicherer theoretischer Verortung erfolgreich einsetzen. Hilfreich sind hierbei Erkenntnisse aus der Neurodidaktik bzw. aus der Forschung zum Differenziellen Lernen. Die zunehmende Sensitivierung, die sich bei der Unterscheidung von zwei oder mehr zu vergleichenden Phänomenen einstellt bedarf neuer Werkzeuge, die im besten Fall im direkten Literaturkontext zum Einsatz kommen. Der Vortrag beleuchtet dabei drei Komponenten: Didaktische Hintergründe, musiktheoretische Erwägungen sowie den Einsatz neuer digitaler Tools, mit Hilfe derer Lernprozesse aus etablierten Mustern in spielerische Abläufe transformiert werden.

**Kurzbiographie:** Konrad Georgi studierte Schulmusik, Jazz u. Populärmusik an der Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst Frankfurt sowie Musiktheorie und Hörschulung an der Hochschule für Musik an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Nach einer langjährigen Tätigkeit als Lehrer für Musiktheorie am Peter-Cornelius-Konservatorium der Stadt Mainz leitete er von 2005 bis 2007 kommissarisch die Jazzabteilung an der HfM Mainz. Von 2007-2016 lehrte er am gleichen Institut Musiktheorie und Hörschulung in allen Studiengängen. Seit 2016 ist Konrad Georgi Professor für Gehörbildung an der Hochschule für Musik Freiburg.

## Giesen, Matthias

Anton Bruckner-Privatuniversität Linz

### Der Oktavengang als Satzgerüst in den Präludien von Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Clavier“ (I)

Samstag 14:00 – 14:25 Uhr

In der Abschrift des ersten Teils von Bachs Wohltemperiertem Clavier von Christian Friedrich Penzel (um 1760) stehen analytische Bemerkungen in Form von Generalbassbezeichnungen bzw. bezifferten Bassverläufen, die häufig in Verbindung mit dem Oktavengang bzw. der *regola d'ottava* stehen. Der Oktavengang gehört zu den etabliertesten Satzgerüsten des 18. Jahrhunderts, welcher häufig im Zusammenhang mit dem *stylus phantasticus* steht. In der Musik für Tasteninstrumente lässt sich der Oktavengang in der Gattungsgeschichte des Präludiums bis zu den frühesten Orgelschulen wie dem *Fundamentum organizandi* von Conrad Paumann zurückverfolgen. Die Aufzeichnungen in Penzels Abschrift zählen zu den wenigen zeitgenössischen analytischen Hinweisen zur Musik Bachs, die in Handschriften bzw. Kopien aus dem 18. Jahrhundert zu finden sind. Galt der Oktavengang als besonders geeignetes Mittel des Extemporierens und Improvisierens größerer Formverläufe, so stellt sich in den Skizzen Penzels ein interessanter historisch-analytischer Beleg dafür dar, wie man umgekehrt den Oktavengang in notierter Musik als lineares Bassfortschreitungsmodell wiedererkennen kann. In meiner Studie möchte ich einerseits auf diese analytischen Notizen Penzels näher eingehen und zeigen, wie sich über diese der Formverlauf der betreffenden Präludien durch den Oktavengang generiert; andererseits möchte ich noch weitere Beispiele in Bachs Wohltemperiertem Clavier zeigen, die den Oktavengang auch als Entfaltung kleinerer Formteile anwenden.

**Kurzbiographie:** Matthias Giesen studierte in den Jahren 1993-2001 an den Musikhochschulen in Köln und Stuttgart die Fächer Kirchenmusik, Orgel, Musiktheorie und Hörerziehung (Musikpädagogik), sowie Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität Salzburg. Vertiefende musiktheoretische Studien führten ihn 1999 an die Musik-Universität Wien. Nach kirchenmusikalischer Tätigkeit in Köln wurde er 1999 Stiftsorganist am Augustiner-Chorherrenstift St. Florian/Oberösterreich (Bruckner-Orgel). Von 2003 bis 2017 arbeitete er dort als Stiftskapellmeister. Seit 2006 ist er künstlerischer Leiter des Festivals *St. Florianer BrucknerTage*.

Nach verschiedener Lehrtätigkeit an der Musikhochschule Köln und der Universität Wien war er 2003 bis 2019 Dozent für die Fächer Musiktheorie, Analyse und Gehörbildung an der Musik-Universität in Wien. 2002/03 leitete er auch den Lehrgang *Tonsatz nach Heinrich Schenker* an der mdw. Seit 2014 ist er auch regelmäßiger Gastdozent an der Grieg-Akademie der Universität Bergen/Norwegen. Seit dem Sommersemester 2019 hat Giesen eine Professur für Musiktheorie an der Anton Bruckner-Privatuniversität Linz inne. Forschungsschwerpunkte sind Studien zur Theorie Heinrich Schenkers, zum Werk Anton Bruckners, sowie zum Zusammenhang von Analyse und Interpretation (zahlreiche master classes). Giesen ist auch Mitherausgeber der Neuen-Bruckner-Gesamtausgabe (Alexander-Hermann-Verlag Wien). Derzeit arbeitet er an einer Dissertation über Satzmodelle im Werk Anton Bruckners.

## Groß, Christian

*HMT Leipzig*

### Die Orgel vor der Wissenschaft/Frühe künstlerische Bildung und interpretatorische Prägung Jacques Handschins

*Samstag, 12:00 – 12:25 Uhr*

Mit bedeutenden Beiträgen zur Musikgeschichte und Tonpsychologie ist der Schweizer Jacques Handschin heute vor allem noch als Musikologe bekannt. Die zentralen Publikationen, zu nennen vor allem die Musikgeschichte und Der Toncharakter (beide 1948), entstanden jedoch in späteren Lebensjahren, nachdem eine Umorientierung hin zur Musikwissenschaft stattgefunden hatte. In früherer Zeit pflegte Handschin eine rege Konzert- und Lehrtätigkeit als Organist v.a. in Russland. Als Schüler Max Regers, Karl Straubes und Charles-Marie Widor an der Akademie der Tonkunst in München und an den Konservatorien von Leipzig und Paris waren ihm sehr unterschiedliche Interpretationsgepflogenheiten bekannt geworden. Elemente dieser teils konträren Stile und Schulen vereinten sich in seinem musikalischen Wirken, wie sich etwa in der leicht zugänglichen Transkription des Chant chérubique von Nikolai Tscherepnin zeigt. Auch in der 1957 erschienenen Gedenkschrift für Jacques Handschin finden sich diverse Aufsätze, in denen er die Themenbereiche Orgelbewegung, Charles-Marie Widor, Instrumentenbau u.a. anspricht und damit womöglich ein klareres Bild über seine aus sehr unterschiedlichen Richtungen gespeiste künstlerische Persönlichkeit gibt. Was waren die speziellen stilistischen Charakteristika dieser verschiedenen Schulen und wie wirkte sich Handschins Verhältnis zu seinen Lehrern auf seine eigene Laufbahn als Musiker aus? Diesen Fragen soll nach einer Skizze seines frühen künstlerischen Werdegangs nachgegangen werden. Hierzu werden Beispiele seines Schaffens (Kompositionen, Transkriptionen, Konzertprogramme) analysiert und Auszüge der Korrespondenz mit seinen Lehrern (Kniazewa 2011, 2017) untersucht.

**Kurzbiographie:** Christian Groß, geboren 1995. Studium Kirchenmusik und Musiktheorie/Komposition zunächst in Freiburg, seit 2016 in Leipzig (u.a. bei Martin Schmeding, Thomas Lennartz und Gesine Schröder). Preisträger der Orgel Improvisations- und Interpretationswettbewerbe von Schlägl (A), St Albans (GB), Angers (F), Schwäbisch Gmünd und Köln sowie Stipendiat des Cusanuswerks. Seit 2016 musikalischer Assistent an der neuen Propsteikirche in Leipzig, im Sommersemester 2019 vertretungsweise als künstlerischer Leiter der Universitätsmusik der Ruhr-Universität Bochum tätig.

**Hecker, Martin***Folkwang Universität Essen, HMTM Hannover, HfMTh Leipzig***Buchpräsentation: Neue Musik im integrativen Theorie- und Gehörbildungsunterricht***Freitag, 14:00 – 14:25 Uhr*

Im Spannungsfeld zwischen Gehörbildung, Analyse, Improvisation und Tonsatz, Die Wandelbarkeit und immer wieder unerwartete Vielfalt Neuer Musik stellt den integrativen Theorie- und Gehörbildungsunterricht vor ambitionierte Aufgaben. Dieses Buch ist als Lehr- und Lesebuch gedacht. Es dokumentiert die Arbeit während eines Semesters. Repräsentative Beispiele sind unter historischen, ästhetischen, didaktischen sowie fächerverknüpfenden Gesichtspunkten gewählt und sollen einen Ausgangspunkt bieten für weitere Beschäftigung mit Neuer Musik. Auch Bereiche wie Notation oder Agogik werden in unterschiedlichen Facetten untersucht. So enthält das Buch u.a. vollständige und Quellen-konforme Hörpartituren von Stockhausens Gesang der Jünglinge, Varèses poème électronique oder Déserts. Das Neue Musik nicht nur gelesen, sondern auch gehört, improvisiert und notiert werden kann ist hier ein besonderes Anliegen.

**Gehörbildung Neue Musik durch Zerlegung in Einzelebenen (- Rückkomposition?)***Freitag, 15:30 – 15:55 Uhr*

Oft stellt die Neue Musik den Gehörbildungsunterricht vor herkulische Herausforderungen. Nicht nur bezüglich ihrer immer wieder unerwarteten Vielfalt, sondern auch ihrer Dichte der Ereignisse wegen, scheint sie den Hörer gezielt zu überfordern. Herchet schreibt in seinem Buch „im teil ist das ganze verborgen“, wir lebten verglichen mit Bachs Zeit, in einem additiven Zeitalter. Dekomponiert man diese Schichtungen oder gliedert nach Parametern oder „Erinnerungs-Inseln“ ergeben sich oft unerwartete neue Aufgabenstellungen die der Komposition besser entsprechen. So muss eine Reduktion nichts Widerkompositorisches haben, sondern kann die Komposition im Gegenteil erst verständlich werden lassen. Unter Umständen wird so der ursprüngliche Kompositionsverlauf nacherlebt, der ja ebenfalls durch Schichtung, Reihung oder Addition zustande kam. Ergänzend zu meiner diesjährigen Neuerscheinung „Neue Musik im integrativen Theorie- und Gehörbildungsunterricht“ ist eine CD mit reduzierten und zerlegten Hörbeispielen in Arbeit, welche diesen Weg verfolgt.

**Kurzbiographie:** Martin Hecker, geb. 1980, studierte Musiktheorie, Komposition und Klavier an der HfM Dresden und dem Mozarteum Salzburg. 2008 promovierte er in Musikwissenschaft an der HMT Leipzig.

Im Lehrauftrag ist er zur Zeit an der Folkwang Universität Essen, der HMT Leipzig sowie an der HMTM Hannover tätig. Zwei Kammeropern „Dinner for one“ und „Der Narr im Waisenhaus“ wurden 2010 in einer KOOP mit der Semperoper Dresden aufgeführt. Auftritte als Kammermusikpartner führten bis nach New York, London, Paris, Berlin oder Salzburg.

## Hentschel, Johannes

### Digital Analysis / MuseScore as an annotation tool

*Freitag, 17:00 – 17:25 Uhr*

The analysis with pen and paper is a great way to delve into a musical composition: Manual annotations enable the analyst to flexibly make visible their mental abstractions of any musical aspect and to convey them to others in a rather immediate manner. The flexibility and relative immediacy, however, come with several disadvantages which can be remedied by instead encoding analyses using keyboard and screen. The benefits of this approach include

- \* the restriction of the analyst's mind--multi-modal, associative, creative and free-roaming by nature--to an analytical formalism, possibly of one musical aspect at a time;
- \* the need to consistently encode analytical annotations as strings of characters (text), the basic data type serving as an entry point to the digital realm;
- \* the versatility of string-based digital annotations which can easily be transformed, converted, versioned, compared, repurposed, and shared at will;
- \* the ease of quantification of the analysis, be it sheer counts of analytical symbols (e.g. chord labels), proportions within the segmentation represented by annotations (e.g. form labels), or more advanced computational approaches such as automated analysis (also of audio data), grammar inference, or prediction and classification tasks (machine learning).

After discussing how these benefits relate to 'understanding' a composition, this talk will include a demonstration of how the open source notation software MuseScore can be used to enter analytical annotations into a music score and how to extract them as lists with the corresponding positions (measure and beat) for further evaluation. Three types of digital analysis--harmony, cadences, and form--will be showcased together with examples of how they may further one's understanding of a single score or an entire corpus. The presentation will conclude with an outlook on this technique's potential in educational settings.

**Kurzbiographie:** Johannes Hentschel studierte Schulmusik, Romanistik und Musiktheorie in Freiburg i. Br., Lübeck und Helsinki und arbeitete anschließend als Lehrbeauftragter für Musiktheorie und Gehörbildung. 2018 wechselte er an die École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), wo er das Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML) beim Aufbau eines annotierten Notenkörpus unterstützte. Seit 2019 promoviert er ebendort in Vollzeit unter der Obhut von Prof. Martin Rohrmeier. In seiner Doktorarbeit befasst sich Johannes Hentschel mit der empirischen Untersuchung von Stilwandel europäischer Kunstmusik im Verlauf der Jahrhunderte. Vor diesem Hintergrund beschäftigt er sich auch eingehend mit der Organisation musikbezogener Metadaten auf der Grundlage von Open Science im Allgemeinen und Linked Open Data im Speziellen.

**Helbing, Volker***Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover***Jeßulat, Ariane***Universität der Künste Berlin***Polth, Michael***Musikhochschule Mannheim***Buchpräsentation: Am Rand der Tonalität. Brüche - Rekonstruktionen -  
Nachleben, Würzburg 2020***Samstag, 9:30 – 9:55 Uhr*

Kaum ein musiktheoretisches Thema wurde so viel beschrieben, gelehrt und diskutiert wie Tonalität. Ob Musik tonal ist, hängt scheinbar von so klaren Bedingungen ab, dass wir heute ganz selbstverständlich vom Zusammenbrechen der Tonalität im 20. Jahrhundert sprechen, nachdem einige Traditionen verlassen wurden. Dieses Buch hinterfragt derlei Selbstverständlichkeit: Gibt es nur eine Tonalität? Wie tragfähig ist der Gegensatz von tonal und nicht-tonal?

Der Titel des zu präsentierenden Buches steht in all seiner Dissonanz für die Grundidee der hier gesammelten Beiträge, Tonalität in ihrer Dynamik zu erfassen. Wo sie verschwindet, wo sie durch Transformationen hindurch wiederzukehren scheint, wo sie geisterhaft ein Nachleben führt, werden Momentaufnahmen „am Rand der Tonalität“ analytisch festzuhalten versucht. Entgegen älterer historiografischer Lesarten sind diese Momente nicht zwingend an Stationen einer bekannten Musikgeschichte gebunden. Auch geht es in allen Texten nicht so sehr um die Definition von Standards in Theorie und Praxis von Tonalität als vielmehr um Situationen – seien sie theoretisch oder künstlerisch artikuliert –, die ihr Potential aus einer dialektischen Auseinandersetzung mit solchen Standards ziehen. Wie schon die Herausgeber von "Tonality Since 1950" ihren Band mit dem Statement eröffnen, dass sie Tonalität weniger als einen Gegenstand definieren, als sich vielmehr in ein Sprachspiel begeben, ist der hier bespielte „Rand der Tonalität“ ein Ereignisrand, dessen situative Setzung Perspektiven und Wirkungen von Tonalität aufscheinen lässt, die in normativ umfassenderen Theorien von Tonalität nicht sichtbar würden.

Die in den 23 Beiträgen vorgeführte Methodenpluralität zeigt nicht nur einen Querschnitt musiktheoretischen Arbeitens, sondern reflektiert auch ein indirektes, aber darum nicht weniger scharfes Bild hochaktuellen tonalen Denkens aus der Randperspektive theoretischer Inkommensurabilität.

**Kurzbiographie:** Volker Helbing, seit 2011 Professor für Musiktheorie an der HMTM Hannover. Davor Lehraufträge und Gastprofessuren an der UdK Berlin, der HfK Bremen, der HfMDK Frankfurt / M. und an der MHS Trossingen. Studierte Flöte (Orchester) in Hamburg und Freiburg sowie Musiktheorie, Musikwissenschaft und Germanistik in Berlin.

Forschungsschwerpunkte: Analyse von Musik des 20./21. Jh., daneben niederländische Vokalpolyphonie und Geschichte der Musiktheorie mit Schwerpunkt Frankreich. Promotion 2005 mit *Choreographie und Distanz. Studien zur Ravel-Analyse* (Olms 2008). Mit-Herausgeber von Sonderheften zu Ravel (ZGMTH 5/1) und Ligeti (Studia Musicologica 57/1-2) Derzeit mit einer



Monografie befasst, die im nächsten Jahr erscheinen soll: Ligetis Violinkonzert: Analyse, Konzeption, Schaffensprozess und (syn)ästhetische Welt.

**Kurzbiographie:** Ariane Jeßulat, geb. 1968, studierte Schulmusik und Musiktheorie an der UdK Berlin. Von 2004 bis 2015 war sie Professorin für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Würzburg. Seit 2015 ist sie Professorin für Musiktheorie an der UdK Berlin. Sie wurde 1999 an der UdK Berlin promoviert und 2011 an der Humboldt-Universität zu Berlin habilitiert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Musik Richard Wagners, historische Improvisation und experimentelle Musik nach 1950. Sie arbeitet im Redaktionsteam der ZGMTH und der Musurgia. Seit 1989 ist sie Mitglied des von Dieter Schnebel gegründeten Ensembles für zeitgenössische und experimentelle Musik die maulwerker.

**Kurzbiographie:** Michael Polth, seit 2002 Professor für Musiktheorie an der Musikhochschule Mannheim, Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Bonn und Berlin (TU) sowie Musiktheorie und Gehörbildung an der Universität der Künste Berlin, von 2000 bis 2004 Präsident und bis 2010 Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH), von 2008 bis 2015 Mitherausgeber der Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie (ZGMTH), zahlreiche Veröffentlichungen zur Tonalität des 18. bis 20. Jahrhunderts, zur Schenkerian Analysis, Tonfeld-Analyse und Zwölftontechnik.

## Jeßulat, Ariane

*Universität der Künste Berlin*

### Wie hören Maschinen? – Athanasius Kircher als Pionier künstlicher Intelligenz

*Samstag, 12:30 – 12:55 Uhr*

Im 9. Buch der *Musurgia Universalis* (1650), das der „Magie“ gewidmet ist, behandelt Kircher eine Auswahl von „musikalischen Geheimnissen“, die nach damaligem Begriff experimentelle Technologien bezeichneten, deren Wirkungen auf Menschen und Artefakte sich materiell nicht verfolgen ließen, sondern „okkult“ (Wald-Fuhrmann 2006, 105), von ihren Ursachen entfernt blieben. Die bei Kircher beschriebenen Maschinen und Bauten haben dabei im Sinne der „Kunstkammer“ des 17. Jahrhunderts den Rang von Kunstwerken. In seiner Lehre vom Echo wie auch bei der akribischen Beschreibung mechanischer Orgelinstrumente und der Übertragung von Musik auf den „Cylindrus Phonotacticus“ ergibt sich ein Schwerpunkt im Bereich musikalischer Zeitgestaltung: Kircher behandelt präzise die Länge von Tondauern, was er auf die Spitze treibt, wenn es um die Produzierbarkeit – und Messbarkeit – kleinster Dauern geht. Sein Hinweis auf „ad infinitum“ kleine Notenwerte lässt die spirituelle Komponente dieser der Weltorgel des Demiurgen nachgebildeten und nicht bis ins Letzte konstruierbaren Artefakte anklingen. Im Gegensatz zu Salomon de Caus, seiner Hauptquelle (Klotz 2014), ist Kircher mechanisch und musikalisch ungenauer, jedoch konzeptuell fordernder.

Mit dem Vorliegen der Übersetzung durch Günter Scheibel (Leipzig 2018) besteht nun die Möglichkeit, beredete Unstimmigkeiten des Textes und der Grafiken gezielt zu untersuchen: Mehrdeutigkeiten von Kernbegriffen wie *Tempus*, (scheinbare) Rechenfehler in der Identifizierung von Notenwerten, Dissonanzen und Unschärfen in den Notenbeispielen zum künstlichen Echo sowie die Konstruktion sehr großer Räume nach dem Maß musikalischer Einzelmotive sowie die Erzeugung synthetischer Klangeffekte können als hochdifferenziertes „Aufschreibesystem“ (Kittler) musikalischen Verstehens gelesen und mit Originalkompositionen und zeitgenössischer Theorie analytisch verglichen werden. Zudem ergeben sich konkrete Anschlüsse an Themen aktueller Klangkunst und der sound studies.

**Kurzbiographie:** Ariane Jeßulat, geb. 1968, studierte Schulmusik und Musiktheorie an der UdK Berlin. Von 2004 bis 2015 war sie Professorin für Musiktheorie an der Hochschule für Musik Würzburg. Seit 2015 ist sie Professorin für Musiktheorie an der UdK Berlin. Sie wurde 1999 an der UdK Berlin promoviert und 2011 an der Humboldt-Universität zu Berlin habilitiert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Musik Richard Wagners, historische Improvisation und experimentelle Musik nach 1950. Sie arbeitet im Redaktionsteam der ZGMTH und der *Musurgia*. Seit 1989 ist sie Mitglied des von Dieter Schnebel gegründeten Ensembles für zeitgenössische und experimentelle Musik die maulwerker.

**Kohlmann, Martin***Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover***Aufhebung der Tonalität in Max Regers Motetten op. 110***Freitag, 17:30 – 17:55 Uhr*

„Die drei Chormotetten op. 110 von Max Reger gelten gemeinhin als kompliziert und schwer verständlich. Auch professionelle Ensembles kommen hier an ihre Grenzen.“ (aus einer Konzertankündigung von SWR2)

Gleichwie Reger von seinen Orgelkompositionen behauptet „Meine Orgelsachen sind schwer“, trifft dies auf seine exponierten Chorwerke zu: In seinen großen a cappella-Zyklen op. 39 und op. 110 fällt einerseits die kompositorische Nähe zu Regers Orgelwerken auf, andererseits stellt sich stellenweise die Frage, ob diese Musik überhaupt noch tonal verständlich ist. Reger scheint sich hier im Spannungsfeld einer häufig als aufgehoben oder erweitert bezeichneten Tonalität und ihrem Grenzbereich zur Atonalität zu bewegen. Arbeiten von Gerhard Luchterhandt (HfK Heidelberg) [Die „kühle“ Emanzipation der Konsonanz, in: Am Rand der Tonalität, Hrsg.: Helbing, Jeßulat, Polth 2020] versuchen, die Tonalitätsfelder in Regers großen Orgelwerken (op. 52/2, op. 46) mit einem Temperaturbegriff zu beschreiben und damit kompositorische Strategien Regers zu deuten. Sie werfen verschiedene offene Forschungsfragen auf, u.a. welchen Einfluss Regers Kontrapunkt auf diesen Temperaturbegriff und die Tonalitätsdiskussion hat. Die Chormotetten op. 110 eignen sich besonders für diese Diskussion, da sie den Fokus auf einen anderen zentralen Schaffensbereich Regers lenken und zugleich die einzigen a cappella-Kompositionen Regers sind, in denen kontrapunktischen Strukturen ein besonders Gewicht zufällt. Wegen ihres hohen Schwierigkeitsgrads werden sie nur kaum unter aufführungspraktischen Gesichtspunkten studiert und stellen mit Blick auf die Analyse eine Hürde dar. Nach einer kurzen Einführung in die Terminologie Luchterhandts beschäftigt sich der Vortrag kritisch mit der Abgrenzung des Begriffspaars „tonal-atonal“ in Regers Motetten op. 110 und präsentiert exemplarisch einige Mechanismen, die dem Hörer ein Gefühl von aufgehobener Tonalität vermitteln.

**Kurzbiographie:** Martin Kohlmann studierte Kirchenmusik (M. Mus.) und Chor-/Ensembleleitung (M. Mus.) an der HMTM Hannover sowie aktuell parallel zu einer hauptamtlichen Tätigkeit als Kirchenmusiker in der Hannoverschen Landeskirche und einer freiberuflichen Tätigkeit als Dirigent und Konzertorganist im berufsbegleitenden Teilzeitstudiengang Musiktheorie an der HMTM Hannover (u.a. bei Castor Landvogt, Stefan Mey). Gleichzeitig unterrichtet er dort als Lehrbeauftragter der Fachgruppe Musiktheorie. Als Organist pflegt er ein umfangreiches epochenübergreifendes Repertoire und ist der künstlerische Leiter einer jährlichen Orgelkonzertreihe in Salzgitter Ringelheim. Mit dem 2019 von ihm gegründeten professionellen Ensemble Vokalwerk Hannover führt er regelmäßig anspruchsvolle Vokalwerke auf. CD-, Video- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren seine künstlerische Arbeit. Zusätzlich ist er Vorstandsmitglied im Verband Deutscher Konzertchöre und Privatdozent (Venia Legendi) an der Universität Göttingen.

## Kok, Oliver

*Gymnasium am Stoppenberg, Essen*

### Musiktheorie und musiktheoretisches Denken im historischer Kontext am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert am Beispiel der Harmonielehren von Heinrich Schenker und Rudolf Louis/Ludwig Thuille

Freitag, 16:30 – 16:55 Uhr

Der Vortrag hat es sich zum Ziel gesetzt die musiktheoretische Theoriebildung in Harmonielehren in den historisch-kulturellen Kontext ihrer Zeit zu verorten. Dafür werden zwei Harmonielehren in den Blick genommen, die exemplarisch für das musiktheoretische Denken um die Jahrhundertwende in den beiden deutschsprachigen Kaiserreichen stehen. Dabei ist sowohl bei der Harmonielehre von Heinrich Schenker als auch bei der Harmonielehre von Rudolf Louis/Ludwig Thuille von einem hohen Wirkungsradius auszugehen. Methodisch werden die Quellen zunächst inhaltlich analysiert, um dann „Denkorte“ der Theoriebildung in den Harmonielehren zu benennen. Hier zeigt sich, dass die Theoriebildung in beiden Quellen einerseits durch eine Anbindung an die Natur(wissenschaft) ihre normative Qualität bezieht, andererseits aber auch Aspekte der kulturellen Verortung (zu nennen sind hier Begriffe wie Ordnung, Nation und Rasse, Genie etc.) in die Theoriebildung mit einfließen. Die in den Quellen verwendeten Notenbeispiele werden hinsichtlich ihres musikhistorischen Gehaltes und im Bezug auf die musiktheoretische Begriffsbildung mit in die Analyse einbezogen. Darüber hinaus wird der historische Kontext zur Zeit der Entstehung der Harmonielehren erläutert. Auf diese Weise kann gezeigt werden, dass das sozio-kulturelle Umfeld der Entstehungszeit Einfluss auf die Theoriebildung - und somit auf das Denken über Musik - in den Quellen gehabt hat. Dabei geht es weniger darum, dass die Betrachtung von historisch-politische Kontexten „überflüssige biographische Details“ (Eybl) benennt. Vielmehr bietet sich die Chance, dass bestimmte Aspekte der Theoriebildung vor dem sozialen und historischen Hintergrund der Epoche verstanden werden können und auf diese Weise musiktheoretische Systeme von einem teleologischen bzw. universalistischen Theorie- und Geschichtsverständnis gelöst werden können.

**Kurzbiographie:** Oliver Kok hat Schulmusik, Geschichte, künstlerischer Tonsatz und Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Detmold, der Universität Bielefeld und der Universität Paderborn studiert. Nach dem ersten Staatsexamen in Musik und Geschichte folgte 2007 das künstlerische Diplom im Fach künstlerischer Tonsatz an der HfM Detmold. Danach folgten Tätigkeiten als wissenschaftlicher Assistent und Lehrbeauftragter am musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn und der HfM Detmold. Nach dem Referendariat und dem zweiten Staatsexamen trat Oliver Kok eine Stelle als Lehrer für Musik und Geschichte am Gymnasium am Stoppenberg in Essen an. Parallel zu seiner Tätigkeit am Gymnasium hat Oliver Kok im Jahre 2018 an der kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Paderborn und am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn im Fach Musikwissenschaft promoviert.

**Lee, Ji Yeon***University of Houston, USA***“Rough Jointing” (Die harte Fügung) as an Organizational Principle in Mascagni’s Cavalleria Rusticana***Samstag, 14:30 – 14:55 Uhr*

Pietro Mascagni’s *Cavalleria Rusticana* is a signature verismo opera, centering ordinary people and their lives in a Sicilian community. The verismo elements also include free verse (*versi sciolti*), crying-out voices, continuous musical flow, and strong emotional intensity. Less investigated, however, are the ways in which the formal organization reflects musical verismo. The paucity of clear-cut sectional divisions is the most noticeable musical feature, but the operatic architecture can be observed more substantially through its attributes than what it lacks. The present paper takes one step towards addressing this by delving into the concept of the “rough jointing” (*die harte Fügung*), proposed by Hans Joachim Wagner in his book “*Fremde Welten: Die Oper des italienischen Verismo.*”

Wagner defines rough jointing as an abrupt change in or juxtaposition of contrasting musical, emotional, and dramatic action. This is applied in the present paper to in-depth analysis of a series of duets in the opera, where dialogue and back-and-forth interactions are approached with rough jointing to create a constant rise and fall of tension. Rough jointing is most evident in a tense duet between Santuzza and Turridu (“*Tu qui, Santuzza?*”): among other features, a folksong-like moment abruptly interrupts a dramatic narrative of extreme emotional conflict; dynamic building is thwarted by sudden dynamic withdrawal, harmonic deviation, and change of texture; an expected cadential resolution never materializes; and the transitions from section to section are consistently jarring.

The analysis provided in this paper thus focuses on one specific organizational principle, its musical devices, and the resulting emotional affect, to broaden the understanding of verismo opera beyond its narrowly defined ‘realism’ and better appreciate the musical prerogatives specific to the genre.

**Kurzbiographie:** Ji Yeon Lee is an assistant professor of music theory at the University of Houston, Texas. She studied at Seoul National University and the University of Munich, and received her Ph.D. from the City University of New York, Graduate Center. Her primary research focus is analysis of opera from the Romantic to the present era, with an emphasis on Wagner and Italian repertoire. She has presented analytical papers on operas by Wagner, Verdi, and verismo composers at Society for Music Theory, EuroMac, International Conference on Music Since 1900, among others. Her publications include “*Climax Structure in Verismo Opera*” in *Music Theory Online* and “*Decoding the Riddle: Unsub Chin’s Alice in Wonderland Tea-Party*” in *Handbook on Women’s Work in Music* by Routledge. She is currently working on two book projects, on musical dynamism in verismo opera and musical-dramatic forms in Wagner’s *Die Walküre*.

## Linnen, Gisela

Wie kommt das Subjektive in die Musik?

Der psychologische Begriff des Affekts und sein Einfluss auf die musikalische Stilbildung im Sinne einer persönlichen Klangsprache.

*Freitag, 15:30 – 15:55 Uhr*

Die Entwicklung eines individuellen musikalischen Stils, einer persönlichen Klangsprache ist ein komplexer Prozess. Selbstgeschichtlich-biografische Erfahrungen, gesellschaftlich-strukturelle Umstände, zeitgeschichtliche Ereignisse und kulturelle Besonderheiten wirken ko-konstruierend auf das Individuum ein und beeinflussen seine Selbst- und Weltwahrnehmung. Parallel dazu werden auf musikalischer Ebene klanggeschichtliche Sedimente gebildet, musikale Strukturen angelegt, Stilsubstanzen entwickelt und als eine Art ‚Geschmacks-Gewebe‘ in einen Zusammenhang gefügt, nach subjektiv ‚logischen‘ Kriterien systematisiert und unter Einfluss affektiver Verfassungen, die dem Selbsterleben entspringen, geordnet.

Entscheidend für die Entwicklung einer persönlichen Klangsprache ist neben musiksoziologischen Einflussfaktoren also der subjektivierende Einfluss des psycho-logischen Affekts. Intuitive ‚Einfälle‘, substantielle Vorlieben und Abneigungen, Auseinandersetzungen mit musikalischen Normen und ästhetischen Positionierungen sind affektbeeinflusst. Das Zusammenwirken von Affekt/Emotion/Gefühl und Musik ist überdies aus der Praxis bekannt: musikalische Prozesse versetzen uns in subjektiv spezifische Gefühlszustände, die als seelische Phänomene aus alltäglichen nicht-musikalischen Begegnungen bekannt sind.

Die Frage des Verhältnisses zwischen musikalischem Denken und Fühlen soll erörtert und eine theoretische Ausgangsbasis vorgestellt werden, in der die Kategorien des Psychischen und des Kunstwerks nicht getrennt betrachtet werden. Ziel ist, zu verdeutlichen, wie, zu welchem Zweck durch Musik Affekte ausgelöst oder mit ihr kulturspezifisch nachgeahmt werden. Als intersubjektives Phänomen soll die Betrachtung von ‚Affekt‘ außerdem Anregungen zur Erforschung des persönlichen Stils, der eigenen musikalischen Klangsprache geben.

**Kurzbiographie:** Geboren 1978 in Frankfurt/Main. Klassisches Klavier-Studium, Musiktherapiediplom und Studium im Fach Musiktheorie an der Universität der Künste, Berlin. 2016 Aufnahme zur Promotion im Fach Musiktherapie an der Westfälischen Wilhelms-Universität, Münster mit dem Thema ‚Untersuchungen zur zeitgeschichtlichen Prägung musikalischer Strukturen und ihrer identitäts- und beziehungsstiftenden Wirkung‘. Parallel zum Studieren u.a. tätig mit Lehraufträgen für Musikpädagogik an der UdK, Berlin; für Musiktheorie, Methodik und Didaktik der Musiktheorie und Pop-Korrepetition an der BTU Cottbus. Aktuell tätig als Lehrbeauftragte für Musiktheorie, UdK, Berlin, als Musiktherapeutin im Bereich stationäre onkologische und Palliativversorgung und im Singer-Song-Writing. Publikationen: Querblicke. Schriftstücke (2019); Fließend musikalisch sprechen (2018); Das psychohistorische Erbe des Nationalsozialismus (2017).

## Lovato, Nicola

*Private Forschung - Vicenza (Italien)*

### Die Harmonie der "Ratio Septem Conatus"

*Workshop - Samstag, 11:30 – 13:00 Uhr*

#### Theoretischer Teil

- 1) Zweck: Grundlagen der musikalischen Theorie und Methode "Ratio Septem Conatus (R7C)". Erklärung der Struktur ihres harmonischen Systems.
- 2) R7C Theorie: Was ist Sie? Bedeutungen und musikalische Ziele. Die verschiedenen Ansätze zur Theorie: logisch-axiomatisch; Phänomenologisch; analogisch (Verhältnisähnlichkeit zu einem Modell).
- 3) Was ist ein Sieben Conatus Klang? Definition und Eigenschaften. Verhältnis zwischen Ton/Klaviertaste/Ursprungsklang der Sieben Conatus (7C) Harmonie.
- 4) Der rationale und musikalische Sieben Conatus (7C) Raum, der Ursprungsklang des 7C Raumes.
- 5) Septem Conatus Harmonie. Die drei Ebenen des harmonischen Systems (hierarchische Ebenen): Ursprüngliche Ebene (Tonursprung); Generative Ebene (Harmonie der generativen Elemente); Tonleiter Ebene (Harmonie der Tonleiter).

#### Praktischer Teil

- 6) Zweck: Klavierpraxis der harmonischen Elemente – Aufbau des harmonischen Paradigmas (Modell). Definition, Position, Struktur, Verhältnis, Beispiele, Übungen für jedes Element.
- 7) Ursprüngliche Ebene. (Ursprung Element).
- 8) Generative Ebene. Elemente (Akkord 1, Akkord 2, Generatives Akkordpaar). Zusammenfassung und Übungen
- 9) Tonleiter Ebene: Elemente (Tonleiter und ihre Stufen), Tetrakkorde, Stufeakkorde). Analyse, Zusammenfassung und Übungen.
- 10) Beispiel aus anderen Ursprüngen. Kombinationen von Elementen aus verschiedenen Paradigmen.
- 11) Die Symmetrie. Positiv und negativ: die zwei Diskriminanten der Polarität. Beispiele. Wiedergabe des Paradigmas in der negativen Polarität.
- 12) Analyse des negativen Paradigmas. Beispiel aus anderen Tonursprüngen. Kombinationen. Übungen.
- 13) Die Symmetrie. Aufsteigend und absteigend: die zwei Diskriminanten der Bewegungsrichtung. Aufsteigende und Absteigende Elemente. Beispiele.
- 14) Kombinationen zwischen positive, negative, aufsteigende und absteigende Harmonien.
- 16) Schlusseinschätzungen und Fragen.
- 17) Ausführung einer eigenen Komposition für Klavier je nach der 7C Harmonie.

**Kurzbiographie:** Nicola Lovato (Italien, 1977 geboren) schließt mit summa cum laude das Diplom am Istituto diocesano di Musica sacra di Vicenza (Italien) ab.

In der Folge studiert er an den Konservatorien von Verona und Padova bei den Prof. U. Forni, R. Livieri, P. Turetta. Er beendet sein Studium mit einem Diplom in Orgel und Orgelkomposition. Danach studiert er an der Universität Verona Kommunikationswissenschaft. Seine Abschlussarbeit verfasst er mit Summa cum Laude über "Leviathanus" von Thomas Hobbes.

Im Wintersemester 2006-07 studiert er Philosophie an der Universität Freiburg (Deutschland).

Er ist der Erfinder der Musiktheorie und Methode "Ratio Septem Conatus". In dieser Theorie setzt er die Symmetrie in der Mitte und er vergleicht eine formelle und mechanische Sichtweise mit intuitiver Subjektivität in der Beziehung zwischen Musikordnung und künstlicher Intelligenz.

Seit 2005 arbeitet er als Komponist zwischen Frankreich, Deutschland, Schweiz und Italien.



## Lucas, Francis

*Universität Luxemburg*

Heinrich Oberhoffer (1824-1885) Komponist, Organist, Musiktheoretiker und Pädagoge

Die Schule des katholischen Organisten. Theoretisch-praktische Orgelschule - Trier 1869

*Freitag, 17:30 – 17:55 Uhr*

Heinrich Oberhoffer war ein deutsch-luxemburgischer Pionier und Reformator der katholischen Kirchenmusik. Sein Werk ist ein Zeitzeuge der umwälzenden zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Besonders hervorzuheben ist der ganzheitliche Ansatz des Komponisten, Organisten und Musiktheoretikers in seiner ‚Orgelschule‘. Neben einem gründlichen musiktheoretischen Abschnitt werden wertvolle Hinweise zu ästhetischen Fragen von Artikulation, Phrasierung und Registrierung gegeben sowie orgelbautechnische Herausforderungen und Entwicklungen dieser Epoche vermittelt. Die ‚Orgelschule‘ fand weltweit Verbreitung. 1880 wurde die dritte Auflage auch in französischer und englischer Sprache herausgegeben und fand so eine weltweite Verbreitung.

**Kurzbiographie:** Francis Lucas studierte Musiktheorie und Orgelpädagogik an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Universität Göteborg. Besondere Impulse erhielt er von seinem langjährigen Lehrer Tobias Willi, aber auch von Joel Speerstra, der ihm die Welt des Pedal-Klavichordes näher brachte und zum Bau seines eigenen Instrumentes führte, und Yun Zaunmayr, mit der er neue Wege der Orgelpädagogik speziell für Kinder beschriftete. Seit Juli 2019 beschäftigt er sich im Rahmen eines Forschungsauftrags an der Universität Luxemburg mit luxemburgischer Kirchenmusik. Neben jahrelanger Erfahrung als Organist ist er seit Januar 2020 ebenfalls als Chorleiter tätig.

## Menke, Johannes

*Schola Cantorum Basiliensis/FHNW*

### Le goût français: Satzmodelle in französischer Musik um 1700

*Samstag, 10:30 – 10:55 Uhr*

Das Denken in Satzmodellen spielt im Bereich der historisch informierten musikalischen Analyse seit den letzten 20 Jahren eine immer größere Rolle. Robert O. Gjerdingen hat in seiner Studie *Music in the Galant Style* (2007) einen Zusammenhang von Satzmodellen ("Schemata") und Stil hergestellt. In der daran anschließenden Forschung stand die Fokussierung auf die italienische Partimentotradition im Vordergrund. Die von ästhetischer und stilistischer Normativität und einer damit einhergehenden Opposition zum italienischen Stil geprägte französische Musik aus der Regierungszeit Louis XIV hingegen hat unter dem Gesichtspunkt der Satzmodellforschung bisher wenig Aufmerksamkeit gefunden. In einem Forschungsprojekt, das in Kooperation zwischen der Schola Cantorum Basiliensis und der École polytechnique fédérale de Lausanne unter der Leitung des Referenten durchgeführt wird, werden Korpora mit computergestützten Methoden in Hinblick auf Satzmodelle und Harmonik untersucht.

In dem Referat sollen einige charakteristische französische Satzmodelle vorgestellt werden. Dabei erfolgt eine Kontextualisierung sowohl in Bezug auf die zeitgenössische Musiktheorie als auch auf die Kompositionspraxis. Das Augenmerk soll insbesondere auf das Werk François Couperins gelegt werden: In seinen Werken geht es Couperin gleichwohl um eine "Wiedervereinigung" ("Les goûts-réunis") der beiden Stile, mithin um eine "perfection de la Musique", wie es in einer Titelüberschrift aus der *Apothéose de Lully* heißt.

**Kurzbiographie:** Johannes Menke, geb. 1972 in Nürnberg. Studium von Schulmusik, Musiktheorie, Komposition und Germanistik in Freiburg im Breisgau, 2004 Promotion in Musikwissenschaft (Dr. phil.) an der Technischen Universität Berlin. Lehrte 1999-2009 Musiktheorie und Gehörbildung an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau, seit 2007 als Professor für Historische Satzlehre und Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel (FHNW). 2008-2012 Präsident der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH). Mitherausgeber der Buchreihe *sinefonia* und der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*. Zahlreiche Publikationen im Bereich der Musiktheorie und Musikwissenschaft, darunter die Bücher *Kontrapunkt I: Die Musik der Renaissance* (Laaber 2015) und *Kontrapunkt II: Die Musik des Barock* (Laaber 2017).

## Mey, Stefan

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH)

### Zeit-Konzepte / Anmerkungen zum „temporalen“ und „non-temporalen“ Verstehen von Musik

*Freitag, 14:00 – 14:25 Uhr*

Musikalische Analyse basiert auf Konzepten von Zeit – selbst dann, wenn sie die Tatsache, dass Musik in der Zeit erscheint, gar nicht thematisiert. In der Art und Weise, wie musikalische Ereignisse erfasst, geordnet und gedeutet werden, zeigen sich (mindestens implizit) Annahmen über Zeit und zeitliche Wahrnehmung. Unterscheidungen wie die zwischen “dynamischen” und “architektonischen” Formauffassungen reflektieren dies, umreißen jedoch die Komplexität zeitbezogener Denkweisen nur sehr grob. Schon im Alltagsverständnis zeigen sich vielfältige Zeitvorstellungen, die zur genaueren Differenzierung “dynamischer” Linearität und “architektonischer” Verräumlichung Anlass geben. Warum sollte das Verstehen musikalischer Ereignisse in der Zeit weniger komplex sein als die Auffassung von Alltagsereignissen? An diesem Punkt setzt der Vortrag an, indem zunächst mehrere Zeitaspekte von Alltagsphänomenen (z. B. von Geburtstagen oder Fußballtoren) skizziert werden. Manche musiktheoretischen Begriffe und Methoden korrespondieren mit solchen Alltagserfahrungen von Zeit. Der Vortrag zielt jedoch nicht auf Methodenvergleich oder -bewertung, sondern auf die Weiterentwicklung eines Bereichs, in dem Zeitkonzepte bisher auffallend unterbelichtet geblieben sind: die harmonische Analyse. Gerade in der Aufeinanderfolge von Einzelereignissen bestimmen die zeitlichen Beziehungen, in denen diese Ereignisse aufgefasst werden, deren Sinn. Im Vortrag werden mehrere neue Konzepte und Begriffe zur Ergänzung klassischer Methoden harmonischer Analyse eingeführt. Mit ihnen werden einige der zeitlichen Dimensionen unterscheidbar, in denen Harmonik verstanden wird.

**Kurzbiographie:** geb. 1969, Studium (Schulmusik, Germanistik und Musiktheorie) in Hannover und Wien, u.a. bei Anton Plate und Diether de la Motte. Seit 2001 Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Arbeitsschwerpunkte in den Bereichen systematische Musiktheorie, Werkanalyse und stilgebundene Komposition.

## Mohagheghi Fard, Ehsan

*HMT "Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig*

### Westliche Notation von traditioneller iranischer Musik und die Folgen für ihre Interpretation und Rezeption

*Freitag, 17:00 – 17:25 Uhr*

Als Safi ad-Din Urmawi im 13. Jahrhundert seine musikalischen Erfindungen mit einer der alten Dasia-Notation ähnlichen Schrift notierte, wusste er nichts von seinen Vorgängern und Zeitgenossen unter den Musikern Europas und deren Experimenten mit Notation. Seine eigene, auf „Abjad“-Buchstaben basierte Notation fand nie eine größere Verbreitung, sie blieb auf musiktheoretische Bücher beschränkt (so die von Schirazi oder Maraghi; vgl. During 2006, Kanani 2012).

Erst als 1869 der französische Komponist Alfred Jean Baptist Lumiere in den Iran reiste, um dort ein Militärorchester aufzubauen und an der neu gegründeten Teheraner Universität allgemeine Musiklehre zu unterrichten, kam es zur ersten folgenreichen Begegnung iranischer Musiker mit einer westlichen Notationsmethode.

Diese erregte aber den Widerstand der alten Meister des Radifs (des traditionellen Kanons der iranischen Musik). Gewöhnt an die mündliche Weitergabe dieser Musik, sahen sie in der neuen Methode nicht nur eine Gefährdung ihrer musikalischen Tradition, sondern auch eine Bedrohung ihrer Autorität, und so wurde die Radifs erst 1923 von Alinaghi Vaziri, der nach einem Musikstudium in Paris und Berlin in den Iran zurückgekehrt war, vollständig aufgeschrieben.

Diese Musik, deren Existenz bis dato auf die Aufführung von Meistern angewiesen war, hatte jetzt auch eine schriftliche Erscheinungsform. Sie bekam eine Identität als Text. Die Dichotomie zwischen Aufführung und Werk (das sich gegen seine Ausführung gleichgültig verhalten kann) hatte Konsequenzen. Eine davon war das allmähliche Eindringen eines neuen Aspekts in die Praxis des Musikmachens: die Interpretation. Das wird in dem Vortrag exemplarisch an Aufnahmen von drei Radifs gezeigt.

Die zunehmende Veröffentlichung von kritischen und von Instruktionen Ausgaben der Radifs zeigt, wie der Text in die Rolle von Referenz gedrängt wurde. Wie geht man im Iran heute mit den Grenzen der Notation um, die bei iranischer Musik noch heute deutlich sind?

**Kurzbiographie:** Ehsan Mohagheghi Fard schloss seinen Bachelor im Fach Klavier an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Bob Versteegh und an der Robert Schumann Hochschule für Musik in Düsseldorf seinen Master bei Prof. Georg Friedrich Schenck mit Auszeichnung ab.

Er studierte ebenfalls Komposition an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Martin Christoph Redel (Bachelor) und Prof. Fabien Lévy (Bachelor, Master). Zurzeit absolviert er sein Meisterschülerstudium im Fach Komposition und sein Masterstudium im Fach Tonsatz an der Felix Mendelssohn Hochschule für Musik und Tanz in Leipzig.

Mohagheghi Fard war bei DJI (Detmolder Jungstudierenden-Institut) der Hochschule für Musik Detmold als Lehrbeauftragter für das Fach Komposition tätig und hielt dort Kompositionsseminare. Zusammen mit Prof. Fabien Levy als sein Assistent hält er die Vorlesung Orchestration an der Hochschule für Musik in Leipzig.

Zuletzt wurde seine Rezension über das Buch „Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. Und 20. Jahrhundert“ in dem Magazin für klassischen Musik und Musikwissenschaft „Die Tonkunst“ veröffentlicht worden.

## Moss, Fabian C., Rohrmeier, Martin

École Polytechnique Fédérale de Lausanne

### Analyzing musical pieces on the Tonnetz using the *pitchplots* Python library

Freitag, 15:00 – 15:25 Uhr

A central debate of 19th-century music theory concerned the mutual relations of tones and generated a number of graphical depictions of these relations, often called the Tonnetz. More recently, Neo-Riemannian theory (NRT) has utilized this representation of tonal relations to analyze triadic progressions and minimal voice-leading in the harmonic idioms of 19th-century composers.

This workshop introduces the free and open-source Python library *pitchplots* and demonstrates how it can be used to analyze the relations of tones in digital encodings of musical pieces by means of several graphical representations, including amongst others the Tonnetz and the line of fifths. Crucially, *pitchplots* does not rely on a triadic musical texture but is applicable to any piece in a suitable digital format.

The visualizations produced by the library can be understood as “tonal fingerprints” of the pieces being analyzed. This can reveal particularly interesting tonal aspects within a piece, e.g. its overall tonality (e.g., diatonic vs. chromatic); octatonic, hexatonic, and other extended tonal relations; or the centrality of certain sonorities, as well as visual comparisons between pieces. The library is thus not only a useful tool for music analysts but also a pedagogical resource for students, fostering a deeper understanding of computational approaches to music analysis in general as well as tonal relations on the Tonnetz in particular.

The workshop is split into a short presentation, a hands-on part of guided exercises, and a final discussion about the limitations and benefits of computational music analysis. Participants are not required to have any prior programming experience and do not need to install any software before the workshop except an up-to-date internet browser.

**Kurzbiographie:** Fabian C. Moss is a postdoctoral researcher in the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML) at École Polytechnique Fédérale de Lausanne (Switzerland). Working with large symbolic datasets of musical scores and harmonic annotations, he is primarily interested in Computational Music Analysis, Music Theory, Music Cognition, and their mutual relationship with a focus on chromatic harmony and extended tonality.

Currently, he is working on the Distant Listening project that aims at providing a large-scale corpus-based account of the historical development of harmony in Western tonal music.

**Kurzbiographie:** Prof. Martin Rohrmeier is the director of the Digital and Cognitive Musicology Lab (DCML) at the École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL). He studied philosophy, mathematics and musicology in Bonn, Germany and graduated with an MPhil with distinction in Musicology from Cambridge University, UK in 2005. His MPhil thesis used computational corpus analysis methods for the modelling of musical harmony.

He received a PhD in Musicology in 2011 under the supervision of Prof. Ian Cross exploring musical acquisition by conducting research on implicit learning of musical structure, also from Cambridge University. In 2017 Prof. Rohrmeier joined the EPFL as associate professor for Digital Musicology and acts as the director of the Doctoral School of Digital Humanities. He received renowned funding, amongst others from the Volkswagen Foundation, the European Research Council and the SNF.

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]

## Poliakov, Egor

HMT Leipzig

### Musik (noch) verstehen? Signal-Codierung und -Übertragung im Kontext der online-/netzwerkbasierten Anwendungen im musikbezogenen Unterricht

*Freitag, 14:30 – 14:55 Uhr*

Im Zuge der COVID-19-bedingten Einschränkungen im öffentlichen Leben musste an allen Hochschuleinrichtungen der gesamte Lehrprozess auf Online-Plattformen verlagert werden. Vor allem im Bereich der Musik, der bisher weitgehend konzeptionell auf Präsenzunterricht beruhte, stellte die zügige Umstellung auf den onlinebasierten Lehrprozess eine ernsthafte Hürde dar. Insbesondere die Adaptation der aktuell verfügbaren Plattformen für audiovisuelle Online-Kommunikation wiesen eine Reihe von Problemen auf, die jedoch nicht ausschließlich in der soft- und hardwaretechnischen Implementierung sowie der Organisation lagen. Ebenfalls wurden nun viele Diskussionspunkte über die allgemeine Rolle des Mediums im Zusammenhang mit der online-/netzwerkbasierten Signalübertragung explizit im Kontext der Musik bzw. des Musikunterrichts deutlich. Dazu gehören vorrangig die Fragen zur soft- und hardwarebedingten Qualitätsänderungen der Echtzeit-Übertragung in Bezug auf verschiedene Arten des musikalischen Materials sowie die möglichen Methoden der Qualitätssicherung bzw. der Sicherstellung, dass die übermittelte Klanginformation in der erwarteten Form bei dem Rezipienten ankommt.

Mit ähnlichen Fragestellungen, jedoch in Bezug auf die Sprachübertragung, setzt man sich bereits seit der ersten Hälfte des 20. Jh. in der Nachrichtentechnik und Telekommunikationsforschung auseinander. Im vorbereiteten Beitrag soll vor allem diskutiert werden, inwiefern die in der Sprachkommunikationsforschung geläufigen Übertragungsmodelle (z.B. „Sender-Transmitter-Receiver“ von Shannon/Weaver) und die aktuellen Testmodelle für die Qualitätssicherung aus der Sprachübertragung (z.B. POLQA-Verfahren) an die praktische Anwendung in den verschiedenen Bereichen des onlinebasierten musikbezogenen Unterrichts angepasst werden können. Es werden Beispiele für die Implementierungen dieser Systeme in der Gehörbildung, Wahrnehmungsschulung und Klanganalyse detailliert vorgestellt.

**Kurzbiographie:** Geboren in Artjomowsk/Ukraine. Studium der Komposition und Elektroakustischen Musik an der HMT Leipzig und HMDK Stuttgart bei Peter Herrmann, Ipke Starke und Marco Stroppa. Seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich der Elektroakustik und Musikwissenschaft an der HMT Leipzig. 2018 Promotion in Musiktheorie und Elektroakustik. Egor Poliakov ist als Komponist, Musikwissenschaftler und Musikinformatiker aktiv tätig. Seine Forschungsschwerpunkte liegen insbesondere im Bereich der computerbasierten Klanganalyse.

## Probst, Stephanie

### Heinrich Schenker als Graphologe. Musikanalytisches Schreiben

*Samstag, 10:00 – 10:25 Uhr*

Für seine „Erläuterungsausgaben“ von Ludwig van Beethovens späten Klaviersonaten (op. 109, 110, 111, 101) zog der einflussreiche Wiener Musiktheoretiker, Pianist und Lehrer Heinrich Schenker die autographen Manuskripte heran und setzte damit neue Standards im Editionswesen. Die zwischen 1913–1921 bei der Universal Edition erschienenen vier Bände haben nicht zuletzt auf Grund ihrer jüngsten englischen Übersetzung durch John Rothgeb erneut das Interesse auch von europäischen Forschern auf sich gezogen. Schließlich spiegeln sie Schenkers Verständnis von musikalischer Interpretation ebenso wider wie die Entwicklung zentraler Thesen seiner Theorie des Ursatzes, die 1935 im Traktat *Der freie Satz* kulminierte. Wie Cristina Urchueguía 2012 darstellte, birgt diese Vielschichtigkeit von Schenkers Ambitionen Widersprüche in sich, steht doch die Ideologie der Texttreue oftmals seinen eigenwilligen analytischen Lesarten gegenüber.

In meinem Beitrag führe ich diese Beobachtungen weiter und konzentriere mich zugleich auf die Bedeutung handschriftlicher Prozesse in Schenkers Theoriebildung und analytischer Praxis. Dabei nehme ich zunächst Schenkers Ausdeutung von Beethovens Handschrift unter die Lupe, aus der er psychologische Grundlagen für seine Theorien ableitete. Während sich Schenker im Zuge der zunehmenden Systematisierung seiner Theorie von dieser graphologischen Fundierung löste, gerieten seine Konzepte in eine andere Form der graphischen Dependenz–nämlich den Schreibakt des Analytikers. Diese Verschiebung wirft nicht nur Fragen in Bezug auf die methodische und ontologische Schlüssigkeit von Schenkers Theorien auf, sondern lässt auch Prinzipien von musikanalytischen Praktiken im Allgemeinen erkennen. Die Genese analytischer Erkenntnisse aus dem Schreibprozess unterstreicht unter anderem viele der von Sybille Krämer angeführten Thesen zu operativer Bildlichkeit (2009, 2012) und erlaubt zugleich ihre Erprobung in unterschiedlichen zeitlichen Dimensionen.

**Kurzbiographie:** Stephanie Probst ist Postdoc in Musikwissenschaft an der Universität Potsdam. Zuvor arbeitete sie im ERC-Projekt „Sound and Materialism in the 19th Century“ an der University of Cambridge mit und forschte mit einem Stipendium am Deutschen Museum in München zu annotierten Notenrollen für mechanische Klaviere. Nach Studien in Wien, Cremona und an der Eastman School of Music in Rochester, NY, schloss sie im Mai 2018 ihr Doktorat an der Harvard University ab. Ihre Dissertation zeigt Wechselwirkungen von musiktheoretischen, künstlerischen und kognitionswissenschaftlichen Ansätzen in Theorien zur Melodie im frühen 20. Jahrhundert auf. Ein neues Forschungsprojekt ist der Gegenüberstellung von manuellen und maschinellen Aufschreibeverfahren von Musik um 1900 gewidmet.

**Reichel, Elke***Hochschule für Musik Weimar***Spiel mir eine alte Weise. Ennio Morricones Musik als Hauptdarstellerin bei Sergio Leone***Freitag, 14:30 – 14:55 Uhr*

Das Western-Drama „Once upon a Time in the West“ aus dem Jahr 1968, in Deutschland unter dem Titel „Spiel mir das Lied vom Tod“ erschienen, wurde nach anfänglich schwacher Resonanz besonders in Europa zum Klassiker. Heute, Jahrzehnte nach der Blütezeit des Italo-Westerns, lebt der Film vor allem in der Spiegelung durch die Musik Ennio Morricones weiter. Der nachhaltige Erfolg dieses Kunstwerks ist nicht nur der einzigartigen Verbindung zwischen Komposition, Handlungs- und Kameraführung geschuldet, die wegweisend für die Filmgeschichte wurde. Eine tragende Rolle kommt auch dem Rückgriff auf kultur- und musikhistorische Klischees respektive Topoi und deren genialer Transformation zu.

Der Beitrag versucht eine Annäherung an die Musik Morricones im kulturgeschichtlichen und szenischen Kontext. Dabei wird auch der Frage nachgegangen, welche methodischen Impulse die Höranalyse aus den Relationen zwischen Klangereignissen, Bildern und Handlungsfortgang empfängt.

**„In meiner Oper ist Musick für aller Gattung leute“. Das Spiel mit der Hörerwartung in Mozarts Da-Ponte-Opern***Samstag, 10:00 – 10:25 Uhr*

Wird Kunst als Ausdruck gesellschaftlicher Kommunikation verstanden, so ist das Kalkül der Wirkung eines Werks auf seine Rezipient\*innen Teil des Schaffensprozesses. Das gilt in besonderer Weise für das Musiktheater, das vielfältige Einflüsse verarbeitet, auf die konkreten aktuellen Bedürfnisse des Publikums antwortet und dessen Erfahrungs- und Erwartungshorizont einbezieht. Mit genauem Blick auf das Wiener und das Prager Publikum, einen Querschnitt der Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts, setzen Wolfgang Amadeus Mozart und Lorenzo Da Ponte Einlösung und Versagung von Erwartung zielgerichtet im Sinne ihrer Aussageabsicht ein. Die Auseinandersetzung mit dem kulturellen Kontext ist deshalb unabdingbar für die Analyse der Wirkungsmechanismen ihrer Werke.

Der\*die Referent\*in stellt am Beispiel des Finales zum ersten Akt aus Don Giovanni sowie weiterer Szenen die Inszenierung von Spannung und Überraschung als Spiel mit Hörerfahrungen und Assoziationen des Auditoriums sowie als multifaktorielles Gefüge theaterdramaturgischer, harmonisch-kontrapunktischer, melodischer und rhythmisch-metrischer Mittel dar. Die Analyse bezieht den musiktheoretischen Diskurs ebenso ein wie Erkenntnisse der Theaterwissenschaften und der musikpsychologischen Expektanzforschung.

Zitat im Titel: Mozart, Wolfgang Amadeus, Brief vom 16.12.1780, in: Briefe und Dokumente – Online-Edition, hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (<http://dme.mozarteum.at/briefe>)

**Kurzbiographie:** Elke Reichel studierte Kirchenmusik in Dresden sowie Musiktheorie und Instrumentalpädagogik an der Universität der Künste Berlin. Seit 2012 Lehrbeauftragte, zeitweise

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]



künstlerische Mitarbeiterin der Hochschule für Musik Dresden. Seit 2019 Lehrkraft für Musiktheorie, Analyse und Fachdidaktik der Gehörbildung an der Hochschule für Musik Weimar. Forschungsprojekt an der Hochschule für Musik München. Vorträge und Workshops mit den Schwerpunkten schulpraktisches Komponieren, Methodik sowie Analyse von Rock- und Filmmusik. Leitung und Organisation von Kooperationen am Schnittpunkt zwischen Musikhochschule, Musikschule und allgemeinbildender Schule.

## Remeš, Derek

### Teriete, Philipp

Hochschule Luzern - Musik

Buchpräsentation: Das Universalinstrument: »Angewandtes Klavierspiel« aus historischer und zeitgenössischer Perspektive / The Universal Instrument: Historical and Contemporary Perspectives on "Applied Piano." Hildesheim: Olms, 2020.

Samstag, 12:00 – 12:25 Uhr

Tasteninstrumente dienen seit Jahrhunderten nicht nur als Konzertinstrumente, sondern auch als Experimentierwerkzeuge beim Komponieren und als pädagogische Demonstrationsmittel. Zum professionellen Musikstudium gehört daher für die allermeisten Musiker auch eine klavierpraktische Ausbildung. Der Klavierunterricht orientiert sich heute jedoch allzu oft allein am Ideal des Konzertpianisten und zielt vor allem auf das (fehlerfreie) Repertoirespiel. Das noch junge Fach »Angewandtes Klavierspiel« verfolgt dagegen einen ganzheitlichen Ansatz. Es ermöglicht Studierenden, sich am Klavier in diversen Disziplinen weiterzubilden: etwa in stilgebundener Improvisation, Komposition und Arrangement, Partitur- und Blattspiel oder Gehörbildung. Das Fach lebt vom interdisziplinären Dialog – insbesondere zwischen der Klavierpädagogik und Musiktheorie – und erzeugt positive Synergien. Der Sammelband »Das Universalinstrument: »Angewandtes Klavierspiel« aus historischer und zeitgenössischer Perspektive / The Universal Instrument: Historical and Contemporary Perspectives on »Applied Piano«« präsentiert neueste Erkenntnisse aus Lehre und Forschung zum Thema »Angewandtes Klavierspiel«. Inspiriert von einer Vielzahl von Quellen – von barocken Kontrapunkttraktaten bis zu modernen Jazzklavier-Methoden – werden in den Beiträgen Wege erkundet, Musik an Tasteninstrumenten im wahrsten Sinne des Wortes zu begreifen.

**Kurzbiographie:** Philipp Teriete ist international als Pianist, Komponist und Forscher tätig. Seit September 2020 ist er Dozent für Musiktheorie an der Hochschule Luzern – Musik und arbeitet parallel dazu an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau an seinem Promotionsprojekt zum Thema »The Influence of 19th-Century European Music Theory on Early Jazz«. Philipp Teriete studierte von 2006–2014 Klavier und Musiktheorie an der HfM Freiburg (bei Tibor Szász und Ludwig Holtmeier) sowie im Austausch an der Royal Academy of Music London (Klavier bei Hamish Milne) und am CNSMD Paris (»Ecriture« bei Olivier Trachier). 2014–2015 folgten ein Studium im Fach Jazz Composition an der Norwegian Academy of Music Oslo (bei Geir Lysne, Helge Sunde) und von 2015–2017 ein Master of Jazz Studies an der New York University (Piano/Composition bei Gil Goldstein, Alan Broadbent, Andy Milne, John Scofield). Nach Lehraufträgen für Musiktheorie und Gehörbildung an der HfM Freiburg sowie für Jazz Piano and Harmony an der NYU, vertrat er von 2017–2020 die Professur für Musiktheorie von Ludwig Holtmeier an der HfM Freiburg. Für Veröffentlichungen und weitere Informationen siehe [philippteriete.com](http://philippteriete.com).

**Kurzbiographie:** Dr. Derek Remeš ist seit 2019 Dozent für Musiktheorie an der Hochschule Luzern – Musik (CH). Er hat Komposition (BM) und Filmmusik (BM) am Berklee College of Music in Boston (USA) studiert sowie Orgel und Kirchenmusik (MM) und Musiktheorie-Pädagogik (MA) an der Eastman School of Music in Rochester (USA). An der Hochschule für Musik Freiburg schloss er dieses Jahr eine von Prof. Dr. Felix Diergarten betreute Promotion über J.S. Bachs Kompositionslehre mit Auszeichnung ab. 2019 erschien sein Buch »Realizing Thoroughbass Chorales in the Circle of J. S.

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]

Bach« (Wayne Leupold Editions). Gemeinsam mit Prof. Dr. Markus Neuwirth gibt er das Journal »Music Theory and Analysis« heraus. Weitere Veröffentlichungen finden Sie auf [academia.edu](https://www.academia.edu) und [derekremes.com](https://www.derekremes.com)

**Schinz, Anne***Deutsche Oper Berlin***"Des règles générales, tout-à-fait nouvelles": Auguste Panserons "L'Art de moduler"***Samstag, 11:30 – 11:55 Uhr*

Im Jahre 1859 verfasste Auguste Panseron, Professor für Harmonielehre am Pariser Konservatorium, das Werk "L'Art de moduler au violon", bei dem es sich um eine violintechnische Adaptation des zweiten Teils seiner 1855 erschienenen Schrift "Traité de l'harmonie pratique et des modulations, à l'usage des pianistes" handelt. In Kooperation mit dem renommierten Geiger Charles Dancla entstanden, sollte "L'Art de moduler" Violinstudenten mithilfe einiger einfacher Regeln in kürzester Zeit dazu verhelfen, von jeder beliebigen Tonart in jede andere modulieren zu können und somit die Basis des improvisatorischen Präludierens zu erlernen. Durch die zunehmend virtuosen Ausführungen der vorgestellten theoretischen Grundzüge präsentiert sich das Werk als Mischform aus musiktheoretischer und violintechnischer Systematik.

Dieser Beitrag möchte die Schrift zum einen unter didaktischen Aspekten beleuchten und dazu die Zielgruppe, die verwendeten Methoden sowie die Art der Publikation näher betrachten, um sie innerhalb der Instrumentalausbildung im Frankreich des 19. Jh. - besonders im Hinblick auf die Präludierkunst - historisch zu kontextualisieren. Dabei soll der Vergleich zwischen "Traité de l'harmonie" und "L'Art de moduler au violon" das Verständnis für die Besonderheiten einer derartigen violintechnischen Aufbereitung der ursprünglichen musiktheoretischen Abhandlung schärfen.

Zum anderen sollen anhand der zwei von Panseron systematisch aufbereiteten Modulationsarten - die Verwendung des übermäßigen Quintsextakkordes einerseits, die charakteristische Harmonisierung einer Tonstufe mithilfe der Oktavregel andererseits - die harmonischen Prämissen des theoretischen "système Panseron" erörtert werden. So bieten gerade die genaue Erscheinungsform der Oktavregel, ihr impliziter Stellenwert, ihr Verhältnis zur basse fondamentale sowie die Art ihrer didaktischen Behandlung vielschichtige Einblicke in das vorherrschende musiktheoretische Verständnis.

**Kurzbiographie:** Anne Schinz (\*1987), studierte Violine bei Prof. Rainer Kussmaul und Musiktheorie bei Prof. Ludwig Holtmeier in Freiburg, außerdem Kammermusikstudium in Paris bei Prof. Hortense Cartier-Bresson. Preisträgerin verschiedener Violinwettbewerbe. Beginn der Orchesterlaufbahn als Akademistin der Münchner Philharmoniker, seit 2012 Vorspielerin der zweiten Violinen an der Deutschen Oper Berlin. Regelmäßig zu Gast bei verschiedenen namhaften Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Staatskapelle Dresden, Dresdner Philharmonie oder dem Ensemble Resonanz. Seit 2015 Mitglied des Orchesters der Bayreuther Festspiele.

Rege Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin, zudem Tätigkeit als Violinpädagogin, u.a. als Dozentin beim Landesjugendorchester Berlin und als Jury-Mitglied bei "Jugend Musiziert". Ihr besonderes Interesse gilt musiktheoretischen Fragestellungen an der Schnittstelle von Analyse und Interpretation, Publikationen dazu derzeit in Vorbereitung.

## Schönlau, Stephan

*Universität der Künste, Berlin*

### Imitative counterpoint in two ground-bass alleluias from the English Restoration period

*Samstag, 10:00 – 10:25 Uhr*

The technique of ground bass pervades much vocal music written in England from c.1680 onwards, including sacred compositions by, amongst others, Henry Purcell, John Blow and William Turner. Given the traditional association of the ground-bass technique with largely homophonic instrumental genres such as division grounds and chaconnes, use of imitative counterpoint in grounds is comparatively rare, though, owing to Purcell's manifest interest in contrapuntal artifice, significantly more common in his music than in that of most of his contemporaries. Moreover, imitative textures are more frequent in sacred and devotional grounds than in other genres, clearly relating to the by-then restored tradition of using imitative counterpoint in Anglican liturgical music.

This paper discusses imitative counterpoint in anthems and motets from around 1680 concluding with an alleluia on a ground, in particular Purcell's 'Beati omnes' and his anthem 'Awake, awake, put on thy strength'. While the surge in popularity of the ground in vocal music has previously been linked to the strong interest in Italian music from c.1680 onwards (amongst others by Andrew Woolley), I argue for considering a particular motet by Giovanni Felice Sances, found in a number of Oxford sources, as a likely model for the short-lived 'trend' of writing alleluias on a ground, based on structural and melodic similarities with Purcell's motet 'Beati omnes'. Analysing the imitative potential of the respective ground basses suggests that Purcell chose particular bass patterns deliberately to enable intricate imitative counterpoint on a strict ground – especially evident in his slightly later anthem 'Awake, awake, put on thy strength' – confirming again his predilection for such 'artificial' techniques.

**Kurzbiographie:** Stephan Schönlau wuchs in Kapstadt, Südafrika auf und studierte Musiktheorie, Klavier und Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, der Hochschule für Musik und Tanz Köln, und an der Universität zu Köln. 2019 erlangte er seine Doktorwürde von der University of Manchester mit einer von Prof. Rebecca Herissone betreuten Dissertation mit dem Titel „Creative Approaches to Ground-Bass Composition in England, c.1675–c.1705“; diese wurde großzügig unterstützt vom DAAD, dem North West Consortium Doctoral Training Partnership und dem McMyn award der University of Manchester. 2016 unternahm er ein dreimonatiges Praktikum für Doktoranden an der British Library, London, wo er am Projekt „European music print culture in the 16th and 17th centuries“ mitwirkte. Nach mehreren Jahren Unterrichtserfahrung an der HfMT Köln und der University of Manchester lehrt Dr. Schönlau seit 2017 Musiktheorie und Gehörbildung an der Universität der Künste Berlin.

## Schüler, Nico

*Texas State University*

### SingSnap and SmartMusic Tools to Enhance General (Sight) Singing Education

*Freitag, 15:00 – 15:25 Uhr*

General (Sight) Singing, as part of aural skills education, is not an easy music subject to teach. Especially instrumentalists are (often) weak in (sight) singing-related exercises. Most schools / colleges / universities use solfège to support the aural skills acquisition process. However, students are un-motivated, because the style of music does not correspond to their listening habits and because instrumentalists do not think that singing will enhance their musicianship (among other reasons). Furthermore, 'traditional' (non-technological) approaches to teaching aural skills are problematic with regard self-learning and partner-exercises. When students practice alone, their awareness of pitch, intonation, and rhythm problems is limited. When students practice with a partner, the partner's awareness might be limited and may not provide adequate feedback. However, new technological and software developments can increase the educational success. This paper presentation will discuss technology-based student exercises, demonstrate the use of the (free) karaoke website SingSnap.com, show actual student performances as recorded on SingSnap.com, briefly demonstrate the use of the interactive music software SmartMusic, present experimental (test) data as well as the anecdotal evidence, and draw conclusions from this study. Results: For both approaches of using technology, experimental (test) data as well as anecdotal (essay) evidence showed that (1) students were much higher motivated to complete exercises than 'traditional' singing exercises, (2) in a shorter period of time, students performed much better than in 'traditional' (sight-) singing exercises of at least the same difficulty, (3) the students' audiation abilities increased more quickly as a result of the technology-based exercises, compared to 'traditional' (sight) singing exercises, and (4) students showed a faster increase in solfège proficiency, compared to 'traditional' approaches.

### Understanding Rubato Via Computer-Assisted Analysis of Expressive Timing: A Case Study

*Freitag, 16:30 – 16:55 Uhr*

This paper will present a comparative analysis of four performances by well-known pianists (Gould, RübSam, Bacchetti, Blatter) of Bach's Invention No. 9 in f minor. The author used Sonic Visualiser with the VAMP Plugin "Note Onset Detector", followed by a manual correction of the plugin-calculated onsets (with an accuracy of +/- 0.01 seconds of the onset detection). The average sixteenth-note inter-onset duration was calculated (the piece contains sixteenth-note onsets for almost the entire piece) as well as the standard deviation from the mean sixteenth-note inter-onset duration, to represent the average performed rubato in a recording. The perceived rubato was rated by musicians for each recording on a Likert-type scale from 0 to 10 (comparable to the measurement of the standard deviation). Goals of the study were to answer the following main questions: How do musicians perceive the rubato in comparison to the performed rubato? How does the tempo correlate with the perceived rubato, when the performed rubato is similar? Are the 16th notes on downbeats, on average, performed longer (since the main motive starts on a downbeat)? The study showed that the degree of rubato is independent from the tempo as a purely expressive,

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]

performative element. The degrees of rubato were perceived proportionally similar as performed if, and only if, the performed rubato was significantly different. Other analytical observations include that the highest degree of deviations from average tone durations are performed to emphasize the main motive.,

**Kurzbiographie:** Nico Schüler (born 1970) is University Distinguished Professor of Music Theory and Musicology at Texas State University (USA) and the immediate past-president of the College Music Society South Central Chapter. His main research interests are interdisciplinary aspects of 19th/20th century music, methods and methodology of music research, computer applications in music research, music theory pedagogy, and music historiography. He is co-editor of the research book series *Methodology of Music Research*, the editor of the peer-reviewed journal *South Central Music Bulletin*, the author and / or editor of 21 books, and the author of more than 120 articles. Among his most recent books are *Musical Listening Habits of College Students* (2010) and *Computer-Assisted Music Analysis* (2014).

## Schullz, Axel Christian

### Spielerisch und nachhaltig Strukturen visualisieren und begreifen

*Samstag, 9:30 – 11:00 Uhr*

Neulinge im Bereich der Musiktheorie müssen Zusammenhänge zwischen Intervallen, Akkorden, Tonarten und Quintenzirkel oft mühsam pauken, und Lehrkräfte nutzen zur Vermittlung oft Jahrhunderte alte Techniken wie Notenschrift und Merksätze. Wie wäre es, wenn es Materialien gäbe, mit denen die Lernenden die Inhalte spielerisch, schnell und langfristig nachhaltig verinnerlichen?

Der Referent hat umfangreiches Lehrmaterial entwickelt, z. B. Würfel, Spielkarten, interaktive Poster und mehr. Der größte Teil des Materials ist bisher unveröffentlicht und wird in diesem Workshop erstmalig der Fachöffentlichkeit präsentiert. Die Vor- und Nachteile des Lehrmaterials sowie die Einsatzmöglichkeiten werden diskutiert, Potenziale ausgelotet und so Ideen für einen mühelosen und anhaltend wirkungsvollen Musiktheorieunterricht gesammelt.

Aufgrund seiner Hochbegabung arbeitet der Referent stets an der Optimierung von Prozessen. Bei seiner Unterrichtstätigkeit im Schul- und Hochschulbereich sowie in der Erwachsenenbildung – insbesondere zum Thema Musiktheorie und Gehörbildung – hat er im Laufe der Jahre vielen Menschen beim Lernen auf die Finger geschaut. Seine Ziele sind: das Lernen spielerisch zu gestalten, Zusammenhänge korrekt zu erklären und anschaulich zu visualisieren und beim Vermitteln von Lehrstoff dort anzusetzen wo die Lernenden mit Spaß und Leichtigkeit mitgehen können, um in kurzer Zeit große (Fort-)Schritte zu erzielen.

### musictheory.net – online lernen und prüfen

*Samstag, 14:00 – 14:30 Uhr*

Die Internetseite [www.musictheory.net](http://www.musictheory.net) bietet kostenlos umfangreiche und individualisierbare Lern- und Prüfungsaufgaben für Musiktheorie. Die Bandbreite reicht vom Thema „einzelne Tönhöhen“ (Notensystem (alle Schlüssel), Klaviatur und Gitarrengriffbrett) über Intervalle und Skalen bis zu Akkorden und entsprechender Gehörbildung. Der Referent gibt einen Überblick über die vielfältigen Übungen und zeigt wie die Übungen für den individuellen Bedarf angepasst werden können. Dies wird von den Workshopteilnehmer\*innen geübt. Zudem zeigt der Referent Möglichkeiten, die Übungen als Prüfungsaufgaben zu benutzen und wie eine Bewertung aussehen kann.

Der Referent hat [www.musictheory.net](http://www.musictheory.net) erfolgreich als Lern- und Prüfungsplattform im Hochschulunterricht, in der Erwachsenenbildung und im Schulunterricht eingesetzt.  
Kurzbiographie: Axel Christian Schullz hat Komposition bei Nic. A. Huber an der Folkwang-Hochschule Essen studiert und unterrichtet zurzeit Musik an einer Gesamtschule in Duisburg. Zudem hat er Musiktheorie und Gehörbildung an der Landesmusikakademie NRW sowie an der Folkwang- Uni unterrichtet.

Sein Buch „do, re, mi... - was ist das?“ ist mittlerweile ein Standardwerk zur Relativen Solmisation geworden. Die dazugehörige YouTube-Tutorial-Reihe hat über 100.000 Aufrufe.

Das von ihm entwickelte Lehrmaterial (z. B. Lehrposter, Notenlinienfolie, Tonartwürfel) erfreut sich großer Beliebtheit bei zahlreichen Lehrkräften bundesweit.

Seit 2009 vertont Schullz die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte und stellt im Noten und Aufnahmen kostenlos zur Verfügung: [www.sing-human-rights.org](http://www.sing-human-rights.org).

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]



**Kurzbiographie:** Axel Christian Schullz hat Komposition bei Nic. A. Huber an der Folkwang-Hochschule Essen studiert und unterrichtet zurzeit Musik an einer Gesamtschule in Duisburg. Zudem hat er Musiktheorie und Gehörbildung an der Landesmusikakademie NRW sowie an der Folkwang-Uni unterrichtet.

Sein Buch „do, re, mi... - was ist das?“ ist mittlerweile ein Standardwerk zur Relativen Solmisation geworden. Die dazugehörige YouTube-Tutorial-Reihe hat über 100.000 Aufrufe.

Das von ihm entwickelte Lehrmaterial (z. B. Lehrposter, Notenlinienfolie, Tonartwürfel) erfreut sich großer Beliebtheit bei zahlreichen Lehrkräften bundesweit.

Seit 2009 vertont Schullz die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte und stellt im Noten und Aufnahmen kostenlos zur Verfügung: [www.sing-human-rights.org](http://www.sing-human-rights.org).

## Schultz, Wolfgang-Andreas

### Philosophische und psychologische Voraussetzungen von Analyse

*Samstag, 16:30 – 16:55 Uhr*

Welche Voraussetzungen hat eine Analyse, die mehr sein will als eine Sammlung isolierter Fakten, sondern auf verstehenden Nachvollzug der Musik zielt?

Im Zentrum steht die Frage nach der Kohärenz des Bewusstseins, eine (wie Adorno und Horkheimer zeigten) entscheidende Errungenschaft der Bewusstseinsentwicklung. Das schließt die Frage ein nach der in Musik gestalteter Zeit, nach Identität und Nichtidentität, und die Frage, welche Auswirkungen auf die Musik und ihre Analysierbarkeit die Entdeckung unbewusster Schichten und die Gestaltung traumatischer Erfahrungen hatten.

Die Überlegungen stellen einen Versuch dar, durch Reflexion über Analyse die Veränderungen des in Musik verborgenen Menschen- und Weltbildes zu entschlüsseln.

**Kurzbiographie:** Wolfgang-Andreas Schultz, geb. 1948 in Hamburg, Studium von Musikwissenschaft und Philosophie, dann Kompositionsstudium bei György Ligeti, Tätigkeit an der Musikhochschule Hamburg zuerst als Assistent von Ligeti für Kontrapunkt und Theorie, dann als Professor für Komposition und Musiktheorie. [www.WolfgangAndreasSchultz.de](http://www.WolfgangAndreasSchultz.de)

## Senker, Meike

*Folkwang Universität der Künste und HfMDK Frankfurt*

### Documentario über ein Gedicht / Musikalisches Erforschen von Text in A-Ronne von Luciano Berio

*Freitag, 15:00 – 15:25 Uhr*

Mit der Komposition A-Ronne (1974/75) eröffnet Luciano Berio ein Forschungsfeld über das vielfältige Verhältnis von Musik und Text. Er bezeichnet seine Komposition selbst als Dokumentation (documentario) über ein Gedicht, mit welcher der zugrundeliegende Text von vielschichtigen Perspektiven aus beleuchtet werde.

In dem Stück kommen in diesem Sinne zwei Seiten kompositorischen Erforschens zum Tragen: Erstens diene die Musik in Berios documentario als Analysewerkzeug für Edoardo Sanguinetis Gedicht. Zweitens würden die Interpretierenden, Berio nennt sie Akteure (attori), zu Forschenden, die sich dem Text mit den Möglichkeiten der Stimme annähern.

Neben seinem Austausch mit Sanguineti, dessen Text er in A-Ronne vertont hat, bezieht Berio die A-Ronne zugrunde liegende Vorstellung von Vokalkomposition auf die Auseinandersetzung mit dem Linguisten und Semiotiker Roman Jakobson: So wie jedes sprachliche Element in eine poetische Figur überführt werden könne, sei auch jedes vokale Element in Musik überführbar.

Ausgehend von diesem Axiom entwickelt Berio vielschichtige kompositorische Umgangsweisen der Musik mit dem Gedicht Sanguinetis. Es handelt sich dabei jedoch nicht um eine technische Studie. Vielmehr wird die Art, die sich wiederholende Textgrundlage immer wieder neu zu interpretieren, zu einem eigenen künstlerischen Anliegen.

Mit der Analyse der stückintern gleichzeitigen, quasi multiperspektivischen Umgangsweisen soll herausgearbeitet werden, wie die unterschiedlichen „Schichten“ des Gedichts zueinander musikalisch in Beziehung treten und so eine neue übergeordnete musikalische „Gesamtarchitektur“ bilden. Zudem lassen sich künstlerische Potentiale aufdecken, die durch den gleichzeitigen Gebrauch vielfältiger kompositorischer Bezugnahmen zum Text entstehen.

**Kurzbiographie:** Meike Senker ist Lehrbeauftragte für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Darstellende Künste Frankfurt und der Folkwang Universität der Künste sowie freischaffende Komponistin. Weitere Lehrerfahrung sammelte sie an der Hochschule für Musik Freiburg und der Musikhochschule Münster. Zuvor studierte sie Musiktheorie (Essen, Prof. Matthias Schlothfeldt), instrumentale Komposition (Köln und Freiburg, Prof. Johannes Schöllhorn) und Instrumentalpädagogik.

Als Komponistin schrieb sie unter anderem Musiktheater, Kammermusik, Chorstücke und Filmmusik. Ein besonderer künstlerischer Forschungsschwerpunkt gilt dem Verhältnis von Musik und Text. Darüber hinaus wurden Texte von ihr zum Thema Kompositionspädagogik veröffentlicht.

**Seo, Jeong-Eun***Seoul National University (South Korea)***The Open Text and Its Interpretations: Analyses and Performances of Chopin Mazurka Op. 17, No. 4***Freitag, 14:00 – 14:25 Uhr*

The remark that "most Western analysis takes a score as its subject matter and implicitly assumes it to be a finalized presentation of musical ideas"(I. Bent) suggests that a score has been regarded as a sort of scripture to its analysts, and that they have attempted to analyse or interpret it on this implicit basis. This attitude to a score, on the one hand, has produced meaningful achievements in the history of music theory and analysis; on the other hand, however, it has been facing a constant challenge since the 1980s.

In this regard, this paper raises some questions: whether or to what extent an open analysis of a score is possible; whether a piece of music is a 'text' or a 'work' in Roland Barthes's sense; furthermore, whether a piece of music can be a 'writerly' text in Barthes's sense, and if so, in what way?

As an attempt to explore the possibility of multiple interpretation through analyses and performances, Chopin Mazurka Op.17, No.4 will be taken as an example, to discuss this piece as an open musical text, and its analyses and performances as its open interpretations. The last part in particular will be examined regarding its harmonic ambiguity in some analytical methods; and the coexistence of modality (F-Hypolydian) and tonality (a minor) will be discussed. This piece can be also characterised by the so-called 'open ending' in harmonic structure in contrast to the closed ending in formal structure. As opposed to indeterminate music such as 'open form' by Earl Brown, this mazurka is obviously closed in formal structure. In other words, it was completely composed by the composer, but does not sound as completed. Music-syntactically and -semantically this piece is open. It is not an 'opere in movimento'(U. Eco), but 'open' in another sense. Moreover, the beginning and ending four measures are exactly the same, making a circular form like Joyce's Finnegans Wake. The last issue is how this peculiar mazurka can be interpreted by performers. Analysis of recorded music will show that this piece allows multiple 'writerly' interpretation by various pianists.

**Kurzbiographie:** Jeong-Eun Seo is an associate professor of music theory at Seoul National University. Seo studied composition and music theory at Seoul National University, Staatliche Hochschule für Musik Freiburg, and the University of Sussex. Her research fields include theory and analysis of tonal music, and aesthetics of contemporary Western and Korean music.

Selected Publications: Harmonic Theory and Analysis: Riemann and Post-Riemann Theory Revisited; Composers in Transition Periods: Toward a New Art; "Contrapuntal Texture in 20th-century Music"; "A Music-historical and Aesthetic Interpretation of Helmut Lachenmann's *Musique Concrète Instrumentale*"; "Interpretational Involvement of Performers in 20th-century Music with Indeterminate Elements"; "Coexistence and Counterpoint of Two Musical Dimensions through Hidden Quotation: *Accanto* by Lachenmann"; "Unsub Chin's musical language: Abstraction and Recontextualization"; "Ambiguity of Chopin's Harmonic Vocabulary: Mazurka Op.17/4."

## Serrano, Daniel

*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*

### Formbildende Strategien, Aufführungs- und Hörlogik in Staub von Helmut Lachenmann

*Freitag, 14:30 – 14:55 Uhr*

1985 wurde Helmut Lachenmann (\*1935) vom Südwestfunk Baden-Baden mit einem Orchesterwerk beauftragt, welches im darauffolgenden Jahr samt Beethovens Neunter in einem Jubiläumskonzert des SWR-Sinfonieorchesters aufgeführt werden sollte. Nachdem das neu komponierte, Staub betitelte Werk auf Veranlassung des Intendanten und Hörfunkdirektors abgesetzt wurde, konnte seine Uraufführung erst 1987 vom Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks erfolgen. In Staub bezog sich Lachenmann auf Beethovens Neunte, indem er etliche Elemente bzw. Klangphänomene daraus entnahm. Zuweilen sind diese stark verarbeitet und gleichsam einem ›Verstaubungsprozess‹ unterzogen, wodurch die resultierenden Klangereignisse sich oft nur schwer auf Beethovens Sinfonie rückbeziehen lassen. Lachenmann setzte das Werk außerdem verschiedenen formbildenden Strategien aus. Dazu zählen die schlichte Verwendung von Doppelstrichen wie auch ein System von Tempoangaben, das aus einem akribischen Umgang mit Zahlen entstanden war (vgl. Mesquita 2010). Das Ergebnis ist eine äußerst übersichtliche Gliederung der Partitur. Tonale Elemente aus Beethovens Neunter, Klanggebilde wie Cluster, Spieltechniken sowie Spieltechniken-Konglomerate setzte der Komponist durchweg strukturell-motiviert ein (vgl. Nonnenmann 2000). Begrifflich lassen sich solche Verfahren über den Terminus ›dialektischer Strukturalismus‹ fassen, den Lachenmann 1996 prägte, um musikalische Situationen zu beschreiben, in denen gewisse vorgegebene Strukturen gebrochen werden und sich neu verbinden. Meine Recherche konzentriert sich zum einen auf die Identifizierung formbildender Strategien, welche gewisse Aspekte der Komponierlogik erhellen, die Lachenmanns Staub zugrunde liegen, zum anderen auf die Frage, welche Logik beim Aufführen und beim Hören des Werks wahrgenommen werden kann und in welches Verhältnis diese Ebenen schließlich zueinander treten.

**Kurzbiographie:** Daniel Serrano wurde 1991 in Jaén (Spanien) geboren. Nach abgeschlossenem Violinstudium an der Musikhochschule des Baskenlandes in San Sebastián zog er nach Wien, wo er an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Komposition bei Michael Jarrell und Musiktheorie bei Gesine Schröder studierte. Er besuchte die Impuls Akademie in Graz, ARCO (Art, Research and Creation Opus 2019) in Marseille sowie die Luxembourg Composition Academy 2019, wo er an Masterclasses bei Beat Furrer, Isabel Mundry, Alberto Posadas, Yann Robin, Johannes Maria Staud, Frédéric Durieux, Elena Mendonza und Philippe Leroux teilnahm. Seit 2018 arbeitet er als Lehrbeauftragter für Gehörbildung, Formenlehre, Höranalyse und Satzlehre an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

## Sobecki, Philipp

*HfMT Köln, HMTM Hannover, UdK Berlin*

### Formmodelle → Hörerwartungen → Bedeutungszuschreibungen anhand Mozarts und Beethovens Klaviersonaten

*Samstag, 9:30 – 9:55 Uhr*

In diesem Vortrag möchte ich zeigen, wie sich Bedeutungszuschreibungen innerhalb eines einzigen Stückes ändern können, wenn man verschiedene Definitionen eines Formmodells anlegt.

Die Art der Bedeutungszuschreibungen möchte ich eingrenzen auf solche, die durch Abweichung von Hörerwartungen entstehen ("ich habe hier eine Generalpause erwartet, aber diese Musik läuft weiter, also nehme ich diese Stelle als etwas Besonderes wahr") und bei denen die Differenz aus Erwartung und Realisation mit dem Inhalt der Bedeutungszuschreibung korreliert ("diese Musik ist mehr/weniger x als erwartet", wobei x ein Platzhalter ist für das, was man persönlich z.B. mit dem Überspielen einer erwarteten Generalpause in dieser Situation verbindet).

Wie konkret die daraus abgeleitete Bedeutung wird, hängt auch vom persönlichen Geschmack ab: Bloße Markiertheit ("das fällt auf"), musikalische Bedeutung ("das klingt aktiver als erwartet"), außermusikalische Deutung ("das klingt lebensfroh/gehetzt") bis zu ausgeprägter Hermeneutik ("jemand hat Kaffee getrunken"), wobei ich nur über die ersten drei Punkte sprechen werde.

Um die o.g. Art von Bedeutung zu erfahren, sind also Hörerwartungen nötig. Erwartungsbildend können Formmodelle sein, etwa die in den letzten Jahren vieldiskutierte klassische Sonatensatzform. Die einschlägigen Definitionen scheinen aus mehr oder weniger präzisen Auswertungen eines einzigen großen Korpus mehrerer Komponisten gewonnen worden zu sein. Dieser Epochenstil-Annäherung möchte ich verschiedene Personalstile entgegenstellen, was m.E. attraktivere Ergebnisse bringt. Konkret wird es um die Kopfsätze aller Klaviersonaten von einerseits Mozart und andererseits Beethoven gehen, um Mittelzäsur und Seitensatztonart verschieden zu definieren.

Die verschiedenen Definitionen werden nacheinander auf einige Klaviersonaten der beiden Komponisten projiziert, was interessante Differenzen zwischen Modellen und Stück erzeugt, was wiederum die o.g. Art von Bedeutungszuschreibung anregt.

**Kurzbiographie:** Philipp Sobecki unterrichtet seit dem WiSe 18/19 die Musiktheoriefächer an der HfMT Köln, UdK Berlin und HMTM Hannover. An letzterer schloss er 2018 den Master Musiktheorie (Hauptfachlehrer: Volker Helbing) und vorher den fächerübergreifenden Bachelor mit den Schwerpunkten Komposition, Musiktheorie und Philosophie ab (Hauptfachlehrer: Frank Märkel, Stefan Mey, Martin Messmer, Christoph Hempel).

## Sprick, Benjamin

Hochschule für Musik und Theater (HfMT) Hamburg

### Musikalische Kinematographik. Zur Einschreibung und Reproduktion von Bewegung in der Musik

*Freitag, 15:00 – 15:25 Uhr*

Der Begriff des Kinematographischen ist bislang ausschließlich für optische Medien reserviert worden, seit ihn die Gebrüder Lumière 1895 in die Geschichte der technischen Innovationen visueller Kommunikation eingetragen haben. Wenn von ›Kinematographen‹ die Rede ist, sind daher in der Regel Apparaturen gemeint, die zur Aufzeichnung und Wiedergabe in Bewegung versetzter Bilder dienen (von ›Kinematograph‹, ein Apparat zur Aufnahme und Wiedergabe bewegter Bilder, einer Neubildung zu gr. kinēma (-atos) f. ›Bewegung‹, zu gr. kinēin ›bewegen‹, und -graph zu gr. gráphein ›schreiben‹). Die Musik jedoch – so lautet die These, die der Vortrag auszuführen versucht – ist nicht weniger kinematographisch als das Kino. Im Gegenteil: Auch sie schöpft ihre Wirksamkeit aus einer Vielfalt von Bewegungseinschreibungen und -transformationen, die nach einer Pluralisierung kinematographischer Termini verlangt.

Die musikalische Kinematographik lässt sich nicht abstrakt bestimmen, sondern muss in der musikalischen Praxis freigelegt werden. Das geschieht im ersten Teil des Vortrages im Rahmen ›cellophilosophischer‹ Überlegungen, die sich auf das musikalische Basismaterial des Tons und die ihm innewohnende Kinetik konzentrieren. Im zweiten Teil wird das Problem der musikalischen Kinematographik im Rekurs auf Begriffe der französischen Philosophen Henri Bergson und Gilles Deleuzes terminologisch geschärft. Der dritte Teil ist schließlich einer Reihe von analytischen Fallbeispielen gewidmet, die den zuvor getroffenen Bestimmungen eine konkrete Wendung verleihen.

**Kurzbiographie:** Benjamin Sprick studierte Cello, Philosophie und Musiktheorie/Komposition. Als Cellist spielte er im NDR-Sinfonieorchester Hamburg und ist aktuell Mitglied verschiedener Kammermusikformationen. Er war Forschungsstipendiat des Graduiertenkollegs ›Ästhetiken des Virtuellen‹ an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und ist Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seine künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsschwerpunkte betreffen Aporien einer ›poststrukturalistischen‹ Musiktheorie ebenso, wie das Verhältnis von Musik und Dekonstruktion.

## Tölle, Christian

"...und der Sinn schweifete ab und wanderte zu Träumen". Analytische Perspektiven auf Salvatore Sciarrinos Klavierstück "Perduto in una città d'acque"

*Freitag, 15:30– 15:55 Uhr*

In dem Klavierstück "Perduto in una città d'acque" (1990/91) greift Salvatore Sciarrino das Thema Wasser assoziativ auf. Mit einer langsam schweifenden Textur aus unregelmäßig pulsierenden gespreizten Zweiklängen, gespielt in den Extremlagen des Klaviers, möchte der Komponist den Eindruck eines "allmählichen Tröpfelns" erwecken. Wie Wassertropfen auf warmem Asphalt verflüchtigen sich die resonierenden Klänge bei gedrücktem Pedal und zerfallen in Obertöne. Zugleich schimmern tonale Assoziationen und Anklänge an Musik früherer Tage (Beethoven?) hervor.

Für das Verständnis der Musik Sciarrinos ist seine 1998 veröffentlichte Schrift "Le figure della musica da Beethoven a oggi" mittlerweile unverzichtbar geworden. In ihr beschreibt er systematisch epochenübergreifende zentrale Denk- und Wahrnehmungskategorien von Musik und illustriert sie mit Beispielen aus Kunst, Fotografie, Film und Architektur. Die in diesem Klavierstück entscheidenden konzeptionellen Denkfiguren sind die "genetische Transformation" und der "Little Bang", die auf verschiedenen Ebenen der Komposition wirksam sind. Die Unvoraushörbarkeit der Klangereignisse resultiert somit aus einem präzisen Konzept, anhand dessen sich das musikalische Material im Spannungsfeld von Wiederholung und Variation verstehen lässt. Auch die abrupten Obertoneffekte und einschneidenden Cluster-Wellen hängen bei genauerer Betrachtung durch einen variativen Prozess miteinander zusammen.

Eine weitere gewinnbringende Perspektive für das Verständnis des Stückes birgt der Werkkommentar Sciarrinos, der es in einen besonderen Zusammenhang mit einem nach der Fertigstellung der Komposition erfolgten Krankenbesuch bei Luigi Nono kurz vor dessen Tod in Venedig stellt. Diese eindrückliche Begegnung, die Sciarrino in poetischer Weise beschreibt, regte ihn zu dem nachträglich gesetzten Titel an. Obwohl der Komponist die Bedeutung dieses Ereignisses für die eigentliche Musik ausdrücklich verneint, lassen sich erstaunliche suggestive Bezüge zwischen seinen Schilderungen und der Musik ziehen, die zur Diskussion gestellt werden.

**Kurzbiographie:** Christian Tölle, geboren 1992 in Geseke, studierte Musiktheorie, Gehörbildung und Klavier an den Hochschulen in Köln, Essen und Wien. Derzeit geht er einem künstlerischen Aufbaustudium an der Robert-Schumann-Hochschule im Fach Orgel nach. Er ist als Lehrbeauftragter für die Fächer Tonsatz und Analyse an der Hochschule für Kirchenmusik in Herford-Witten sowie in der musiktheoretischen Ausbildung der Jungstudierenden an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln tätig. Außerdem widmet er sich der musikalischen Ausbildung junger Musiker\*innen in Klavier und Komposition an der Musikschule der Stadt Leverkusen. Neben der freiberuflichen Tätigkeit als Komponist und Arrangeur konzertiert er auch als Organist und Pianist. Er ist Gründungsmitglied des auf Alte Musik spezialisierten Ensemble Meridiam als Continuo-Organist.



## Tschiedl, Tobias

McGill University

Wie hätte eine Musikanalyse auszusehen, die Musik als “Bewegung” versteht?  
Was Deleuzes *Cinéma* uns darüber sagen kann.

Freitag, 17:30 – 17:55 Uhr

Dass Musik mit “Bewegung” zu tun hat, ist ein Gemeinplatz, von Hanslicks “tönend bewegten Formen” (1854) bis zum “idealisierten Tanz” der Transformational Theory (Lewin 1987). Dennoch überwiegen auf beiden Seiten des Atlantiks nach wie vor statisch-architektonische Zugänge zur Musikanalyse, wie sich auch Reflexionen über die musikanalytischen Implikationen jenes Gemeinplatzes in Grenzen halten. Die liegt keineswegs am Mangel an Interesse, sondern verweist auf ein tieferes epistemologisches Problem: Unser “natürlicher” Zugang zur Welt und die daraus sich ergebende implizite Ontologie bevorzugt diskrete und räumliche über kontinuierliche und zeitliche Organisation, und führt in der Musiktheorie dazu, dass Analyseobjekte zumeist *Notentexte* sind, nicht die in der Zeit erklingenden *Musikstücke*. Z.B. entpuppt sich auch die ebengenannte Transformational Theory bei näherer Betrachtung als einem solchen statischem Zugang verpflichtet: Ihr gruppentheoretischer mathematischer Apparat basiert notwendigerweise auf diskreten Objekten, und ihre Transformationen haben mehr mit Zügen in Brettspielen zu tun denn mit kontinuierlicher physischer Bewegung.

Um dieser Tendenz entgegenzuwirken, plädiere ich für eine Deleuze’sche Ontologie, für die Bewegung, Kontinuität, Zeitlichkeit und Veränderung zentral sind. Darin beziehe ich mich vor allem auf *Cinéma* (1983/86), Deleuzes umfangreichste Auseinandersetzung mit einer “Zeitkunst”. *Cinéma* ist dabei freilich kein Buch *über* den Film, sondern der Versuch einer Philosophie *mit* dem Film. Während filmische Begriffe wie *cadrage*, *montage* etc. nicht einfach ins Musikalische übersetzt werden können, ermöglicht in *Cinéma* gerade die enge Anbindung solcher Begriffe an Deleuzes philosophische Terminologie eine Frage nach abstrakten *musikalischen* Analoga, die gleichermaßen Zeitlichkeit, Bewegung und Körperlichkeit in den Vordergrund rücken würden, ohne auf primär räumlich-diskrete Organisationsmuster zurückzugreifen.

**Kurzbiographie:** Tobias Tschiedl ist PhD candidate in Music Theory an der McGill University (Betreuer: Robert Hasegawa, Christoph Neidhöfer); zuvor Studien der Komposition und Musiktheorie and der Univ. für Musik und Darstellende Kunst Wien (Abschluss 2017 in Musiktheorie), mit Auslandsaufenthalt an der Eastman School of Music (2015/16); davor Bachelorstudium Musikwissenschaft Universität Wien (2012).

Forschungsinteressen: Musik des 20./21. Jahrhunderts ("Avant-garde" und "Populär"); epistemologische Grundlagen der Musiktheorie; computergestützte Musikanalyse; Rhythmus; musikalische Zeit.

## Ueda, Yuko

*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*

### Zum aktuellen kompositorischen Verständnis der Klavieretüde. Beobachtungen an den sechs Klavieretüden Toshio Hosokawas (im Lichte der Etüden György Ligetis)

*Samstag, 15:00 – 15:25 Uhr*

Beginnend mit J.B. Cramers Étude pour le pianoforte en 42 exercices dans les différents tons [...] (1804/1810) hatten Etüden zunächst der Übung im Instrumentalspiel gedient (vgl. Edler 20072; Huber 2014). In dem Vortrag wird der Frage nachgegangen, ob dieses Verständnis Etüden der letzten Jahrzehnte noch (oder wieder) prägt. Exemplarisch wird das an den sechs Klavieretüden (2011–2013) Toshio Hosokawas gezeigt. Um dessen Konzept schärfer zu konturieren, werden die 18 Klavieretüden (1985–2001) György Ligetis als neuere Referenzwerke der Gattung herangezogen. Die beiden Komponisten trennt etwas mehr als eine Generation, und ihre Etüden repräsentieren außerdem verschiedene Musikkulturen. Während jeder von Ligetis Etüden eine genau definierte kompositorische Aufgabe zugrunde liegt und tradiertes kompositorisches Handwerk oft den Ausgangspunkt einer Übung des Spiels, aber schon im Erfinden bildet (vgl. Taylor 1994/1997/2003/2004; Bauer 2008/2011; Zheng 2017), erprobt Hosokawa die Übertragung weiter gefasster Kulturtraditionen ins Musikalische. Wo er dem Modell von Kalligraphie folgt (wie in den Etüden Nr. 1, 2, 3 und 4), löst sich seine Musik von vertikalen Zeitachsen, es existieren Entstehungsenergien, Intensitäten während des Verschwindens der Töne und darauffolgend absolute Ruhe.

Wie Haiku, welches in Hosokawas Etüde Nr. 3 eine Rolle spielt, beruht auch Kalligraphie auf jahrelanger intuitiver Übung. Neben dem Raum, den Hosokawa der Intuition gibt, fließen in seine Etüden aber Verfahren rationaler Durchorganisation ein, die er für typisch westlich hält. Auch gibt es Elemente älterer und neuerer westlicher Materialien und Techniken wie die Imitation, rondoartige Formen oder die oktatonische Skala, die weite Strecken seiner Musik durchdringt. Die Artikulation von Impulsen und der Zeitverlauf machen Hosokawas Klavieretüden aber zu Exempeln dafür, wie die Gattung Klavieretüde so konzipiert werden kann, dass sie japanische Kultur einbegreift.

**Kurzbiographie:** Yuko Ueda, geboren 1988 in Hiroshima, ist Dozentin für Klavier an der Yasuda Women's University in Hiroshima. Sie studierte Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (2004–13), ein Doktoratsstudium über die Werke für Klavier solo von Toshio Hosokawas schloss sich an. 2019 hatte sie ein dreimonatiges Doktoranden-Stipendium am Staatlichen Institut für Musikforschung Berlin. Ihre Konzertprogramme widmet sie neben der Musik des Barock und der Wiener Klassik insbesondere dem französischen Impressionismus und japanischen zeitgenössischen Werken.

## Veszprémi, Miklós

Yale University/Universität Heidelberg

### Die Urfassung Franz Liszts Zweitem Klavierkonzertes (1839) und die Ursprünge der zweidimensionalen Sonatenform

Samstag, 12:00 – 12:25 Uhr

Franz Liszts zweites Klavierkonzert war 1839 bereits zur Aufführung bereit. Weshalb wartete er bis 1857 zur Premiere? Für Anna Celenza (2005) arbeitete er wiederholt am Stück, um als Komponist zu wachsen. Gemäß Dana Gooley (2006) wollte Liszt für ein seriöser Komponist gehalten werden, was sich schwer mit einem Genre erreichen ließ, das um 1840 als reines Virtuosenvehikel stigmatisiert wurde. Der Autor präsentiert die erste Studie überhaupt der Originalfassung, und nutzt diese, um einen unerforschten Teil der Entstehungsgeschichte ihrer zugrundeliegenden Form, der zweidimensionalen Sonatenform (2DSF), darzustellen. Er schließt anhand Analysen der Form der Urfassung des Werkes—im Dialog mit denen anderer Konzerte der Zeit—, dass den damaligen Zuhörern und Kritikern sie zu verstehen überfordert hätte, weil die theoretischen Konzepte zur Beschreibung der Form noch fehlten und es keine zeitgenössischen im Wesentlichen ähnlichen Werke gab.

Die 2DSF zeichnet sich dadurch aus, dass sich in ihr zwei verschiedene Sonatenformen parallel entfalten. Ihr Ursprung wird auf Schuberts Wanderer-Fantasie (1822) und Beethovens Neunter Sinfonie (1824) zurückgeführt (Dahlhaus 1988, Vande Moortele 2005). Diesen Werken aber zuvorkommend tauchten 2DSF-Elemente in Konzerten (L. Spohr und J. B. Cramer vor 1820) und Konzertstücken wie Webers Konzertstück (1821), das Liszt oft aufführte, auf. 2DSF-Experimente kamen während Liszts Pariser Zeit zur Blüte (F. Kalkbrenner 1829, F. Mendelssohn 1831, J. Field 1832, C.-V. Alkan 1833, C. Schumann 1835). Doch im 1839, als er seine Klavierkonzerte vorläufig vollendete, hätten sie, als radikalere Weiterentwicklung eines schon sehr experimentellen Jahrzehnts wenig Anklang gefunden: Als Folge der Wiederaufnahme in Konzertrepertoires von Mozarts und Beethovens Konzerten, tendierten Konzertformen sich immer mehr auf konservative Modelle zu konsolidieren. Liszts um fünf Versionen reiferes, im 1861 endlich publiziertes 2K war somit paradoxerweise reaktionär.

**Kurzbiographie:** Miklós Veszprémi, aus Basel stammender ehemaliger Konzertpianist, schreibt an der Yale University eine Dissertation in Musiktheorie zu Franz Liszts Zweitem Klavierkonzert, sowie die Geschichte und Phänomenologie der sogenannten "Zweidimensionalen Sonatenform," die sich dadurch auszeichnet, dass sich in ihr die Form auf mehreren, sich ausschließenden Ebenen gleichzeitig entfaltet. Zurzeit macht er einen Austausch an der Universität Heidelberg. Publiziert hat zur Sonatenform in Werken Dmitri Schostakowitschs (2020) und Wilhelm Furtwänglers (2021), sowie zum Musikästhetiker Edmund Gurney (2021). Vor seinem Doktorat studierte Miklós Klavier am Royal College of Music, und betrieb Archivforschungen zu György Ligeti und Igor Strawinsky an der Paul Sacher-Stiftung. Neben der Musik engagiert sich Veszprémi als Umweltaktivist.

**Vidic, Roberta***Hochschule für Musik und Theater Hamburg***Counterpoint ‘Localisation’ and the Definition of ‘School’***Samstag, 9:30 – 9:55 Uhr*

Recent scholarship puts a special emphasis on local stylistic differences in the international phenomenon of *cantare super librum*. A challenge today is in fact the question of how different and varied the sounding results of these polyphonic improvisations were, according to place and time. For answering this question, Philippe Canguilhem (2017) introduces a definition for examples of written-out improvisation.

In this paper, I will delineate a methodology that is based on the study of parodies on the same work within interrelated networks of composers: parodies of Palestrina’s madrigal *Vestiva i colli* from the ‘Roman School’ and at the Munich Court. A crucial problem for any research on local stylistic differences consists in the unequal distribution of the repertory, as soon as one considers e.g. Palestrina together with underresearched composers. To undergird this problem a framework is provided, in which heterogenous findings can be systematically integrated into a single research environment. Although I associated close reading with traditional scholarship (Schubert 2007, Ackermann 2011 etc.), and distant reading with computer-assisted (n-grams) analysis (Mavromatis 2012, SIMMSA 2014–2020), these fields are partly interchangeable and closely interdependent. My own methodology is based on an analogy between the Globalisation–Localisation (GILT) Process (Dunne 2006) in software development and the parody process in composition, the latter defined in context of oral composition (Berger 2015).

Two research questions will be discussed: 1. Considering a closer reading of stylistic ‘features’ against the study of personal networks, how can a concept of ‘school’ in late sixteenth century be defined? 2. How could it be translated into a ‘participative’ educational environment (Mayrberger 2020) in terms of modern media pedagogy?

Other than current analysis with n-grams, this school-based approach adds a further level between ‘global’ and ‘local features’ in music analysis.

**Kurzbiographie:** Roberta VIDIC is lecturer for music theory and a PhD candidate at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT). Her dissertation topic is Palestrina and the origin of harmonic theories in early 18th century Italy. Degrees in harp and music theory from Udine, Munich and Hamburg, further studies in historical pedal harps and improvisation at the Schola Cantorum Basiliensis. She is currently enrolled in a Master of Higher Education at the Hamburg University and developing the open educational resource (OER) “Stilkunde (Musik)” for the HfMT Hamburg. Research interests include the history of music theory from 16th–18th century, musical form in fantasy genres and musical terminology. Regular participation in international conferences and publications. Double winner of the Scientific Competition of the German Society for Music Theory (GMTH), her doctoral research is supported by Fondazione di Venezia and Fondazione Cini in Venice, and the German Historical Institute (DHI) in Rome.

## Westenfelder, Susanne

### Im Spannungsfeld zwischen Tonalität und Atonalität: Tonale Assoziationen in Thomas Adès Violinkonzert Concentric Paths

*Samstag, 14:00 – 14:25 Uhr*

Beim Hören des 2005 uraufgeführten Violinkonzerts Concentric Paths des britischen Komponisten Thomas Adès (\*1971) eröffnen sich verschiedene Klangeindrücke, welche assoziative Bezüge zu tonalen Phänomenen wie Vorhalten, Modulationen oder Sequenztechniken aufweisen. Die Keimzelle dieser Assoziationen ist im Material zu finden: es handelt sich um chromatisch verschränkte Quinten, die in einer Reihenstruktur angeordnet sind.

„I have a problem [...] which is that I don't believe at all in the official distinction between tonal and atonal music.“ (Thomas Adès)

Zieht man aus diesem Zitat Konsequenzen bezüglich der Analyse, kann gemutmaßt werden, dass jene in Concentric Paths anklingenden tonalen Assoziationen nicht als ironischer Kommentar gedacht sind, sondern die ästhetische Haltung des Komponisten abbilden.

In dem Vortrag werden deshalb zunächst höranalytische Aspekte aufgezeigt. Daraufhin folgt die Auseinandersetzung mit dem musikalischen Material und den von Adès genutzten Fortspinnungsmechanismen. Zuletzt wird der Fokus auf die Kategorisierung der tonal-assoziativen Phänomene gelenkt, und dargelegt, in welchem Verhältnis jene Phänomene zum Notentext stehen. Um dabei zu einem aussagekräftigen Ergebnis zu kommen, werden werkspezifische Analyse Kriterien entwickelt, welche für diese zeitgenössischen Satztechniken angemessen sind.

**Kurzbiographie:** Susanne Westenfelder schloss zunächst ein Regiestudium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin ab. 2013 nahm sie an derselben Hochschule ein Bachelorstudium im Fach Historischer und Zeitgenössischer Tonsatz bei Prof. Jörg Mainka auf, welches sie mit der Arbeit „Kommentierte Harmonik in Igor Strawinskys neoklassizistischer Kompositionsphase am Beispiel von The Rake's Progress“ abschloss.

Seit 2017 ist sie als Musikredakteurin für den Radiosender rbb Kultur tätig. 2018 begann sie ihr Masterstudium bei Prof. Dr. Benjamin Lang, in welchem sie zur Zeit an ihrer Masterthesis zum Thema „Tonale Assoziationen in Thomas Adès Violinkonzert Concentric Paths“ arbeitet. Susanne Westenfelder nahm an Meisterkursen mit Johannes Menke, Christoph Menke und Ludwig Holtmeier teil. Sie war wiederholt Stipendiatin des INMM (Institut für Neue Musik und Musikerziehung) Darmstadt und nahm an den dort stattfindenden Frühjahrskursen teil.

## Winkler, Andreas

Universität Mozarteum Salzburg

### Im Grenzland zwischen Alt und Neu -- Analyse der beiden Mittelsätze von J. Brahms, Klaviersonate fis-Moll op. 2

*Freitag, 17:00 – 17:25 Uhr*

Zwei Sätze, die eine durchlaufende Variationskette über ein gemeinsames Thema bilden, stehen in der Mitte der zweiten Klaviersonate des jungen Brahms. Langsamer Satz und Scherzo sind nicht nur ineinander verwoben, sondern verweisen auch auf andere Jugend-Kompositionen aus Brahms' Feder. Im Zentrum meiner Untersuchungen steht die farbige Harmonik, die mitten im Übergang von alter zu neuer Tonalität zu schweben scheint und mit der bisweilen ausladenden Kontrapunktik reizvoll kontrastiert. Es soll z. B. der Frage nachgegangen werden, wie Brahms Enharmonik verwendet und in welchen Schichtungen v. a. im langsamen Satz eher Tonfelder und weniger klassisch-romantische Akkordbeziehungen klangliche Zusammenhänge generieren. Ob unterschiedliche analytische Zugänge nicht nur das Werkverständnis, sondern auch das Werkerleben verändern, kann und soll ebenfalls an diesen beiden Sätzen exemplifiziert werden. Der Vortrag kann möglicherweise auch neues Licht darauf werfen, ob wir Brahms in der Mitte des 19. Jhdts. „der Progressive“ im Sinne Schönbergs verstehen können oder doch als „Hans Neubahn“, der vermeintlich konservative Fortsetzer klassischer Traditionen und Gegenspieler neudeutschen Reformeifers.

**Kurzbiographie:** Andreas J. Winkler, geb. 1974 in Koblenz, begann seinen musikalischen Werdegang auf dem Klavier, das lange Zeit sein Hauptausdrucksmittel war. Zur klassischen Musik gesellten sich bald Jazz und Rock, was in eine über zehnjährige kreative Mitgliedschaft bei der Indie-Band „The Fluids“ (1997-2008) inklusive Touren in England und Spanien mündete. 2007-12 studierte er Komposition (Künstlerischer Tonsatz) bei Prof. Johannes Schild, 2008-11 außerdem Musiktheorie (Pädagogischer Tonsatz) und Hörerziehung bei Prof. Friedrich Jaecker und Burkhard Wepner an der HfMT Köln. 2014-16 war er Lehrbeauftragter für Musiktheorie bzw. Tonsatz, Gehörbildung und Analyse an der Hochschule für Kirchenmusik der Evangelischen Kirche von Westfalen Herford sowie der HfMT Köln und der HfM Würzburg. Seit Oktober 2016 ist er Senior Lecturer für Musiktheorie und Gehörbildung am Salzburger Mozarteum.

**Wu, Yumeng***Shanghai Conservatory of Music***Deleuze·Understanding·DW9. An Analytical Approach to Bernhard Lang's "puppe/tulpe"***Samstag, 14:30 – 15:00 Uhr*

In 2001, the poet Christian Loidl passed away in Vienna. As a homage to this friend and inspirator, Austrian composer Bernhard Lang composed DW9 "puppe/tulpe" for voice and 8 instruments one year later based on Loidl's last text. In his notes, Lang claimed that it was Loidl who introduced him to Gilles Deleuze's book *Différence et Répétition* (1968). The first contribution to *Differenz/Wiederholung*-series was started in 1998. Until today, there are already 31 pieces titled as DW.

Repetition has been an important topic of debates about art in the 20th century. In this paper, I analyze DW9 through parameters related to numbers in order to explain Lang's concept of repetition. Based on the opinion which repetition would be closely related to difference (Deleuze and Loidl), I demonstrate the relation between these two "opposite" conceptions in Lang's DW9. How did Deleuze's philosophy become music? Were his conceptions transformed through their way into the audible world? And as audience, how does that change the way we understand music?

DW9 contains 3 movements, in which the instruments are divided into 3 groups, and the vocal part consists 3 performers. Movement I and III are balanced by voice and instruments, while the II spares more space for the voice. The beginning and the end of the piece are totally instrumental, which suggests a circle/repetition itself. Judging as an audience, the attractive voices imitate the mechanical repetition of puppy, and the instrumental music develops the rhizome in Deleuze's philosophy (tulpe). As the 9th of DW-series, the loop cycle sense becomes even more intense.

Beside existing music-theoretical and aesthetic researches about Lang and his DW-series (e.g. Tschiedl, 2016, on DW12; Hruschka, 2014, on DW2; Niedermayr, 2010, on „das Unregelmässige“; Sanio, 2008, on „Spiralbewegung“) and documentary texts (e.g. Grünzweig, ed., 2019), research from literary theorists (Baster, ed., 2015) serve as the framework for my understanding of Lang's DW9.

**Kurzbiographie:** WU Yumeng, a senior undergraduate student of Shanghai Conservatory of Music, major in Musicology. She has studied topics such as Baroque music aesthetics, film music, Handel's oratorio *Theodora*, Gluck's opera *Orfeo ed Euridice* and Unsuk Chin's piano etudes in C, *Toccatà and Grains* and so on. In 2019, her essay *Unsuk Chin's cultural identity and three piano etudes* was published on *Journal of Xi'an Conservatory of Music*. During 2016-2019, she worked for Shanghai New Music Week as Professor Wen Deqing's assistant. She went to *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien* as an exchange student and study with Professor Gesine Schröder for Music Theory from 2019 to 2020.

**Yilmazer, Mutlu***www.neyzen.de - free researcher***Rediscovering and updating the Pythagoras music theory through an ancient instrument once more***Workshop – Freitag, 14:00 – 15:30 Uhr*

I would like to offer a workshop and let us evaluate the very basic principles of music theory, based on an ancient instrument called Ney.

A pipe naturally breaks the sound into its overtones like a sound prism. When the first man who cut a reed, blew into and obtained a sound, would have had to follow the same natural harmonic dynamics as we do today or will have to in the future. Ney is a harmonically pure intonation instrument performs in three octaves. It is very simple and primitive but at the same time very contemporary. There is indeed a golden ratio to calculate the placement of the non-absolute keys.

Over the years, ancient and authentic music theory might have been left on the dusty shelves of libraries, perhaps for reasons of culture, religion, and language etc. It is likely therefore that new musical assumptions and theories were constructed and grew out of the individual country or region's own understanding. These theory based modified structures would have created their own culture over time, which has never been questioned. We will try to explain and understand the Pythagoras music theory from a different point of view than the monochord model. I will also launch an overtone based tuned guitar as another model of harmonic structure in nature.

Throughout the workshop we will try to empathize the first mankind who built the first Ney ever as approximation. This will provide us to crosscheck and reconsider our today's approach and issues like;

Are there any deviations and/or confirmations?

Are there naturally predetermined dominant keys in generating musical phrases to keep in harmony and cadence?

Is it possible to reach a master plate structure as the refreshment of the autochthonous theory?

Do we need a new analysing approach?

Is there a quantum dimension of music?

A new possible musical algorithm for Artificial Intelligence fans?

As a free researcher, I would like to submit my discoveries of over 20 years of work for your consideration.

**Kurzbiographie:** I have bachelor degree in business administration. At the age of 30, I met the ancient wind instrument Ney and had traditional lessons from Ney master Sencer Derya nearly for ten years long. Since then I have been working to figure out how it works and its correlations to the music theory. I teach and compose, and invented a few new maqams in Turkish music. Especially for the last 8 years, I have been living in semi seclusion in my cellar searching for music theory. I also transferred the tuning system of Ney on guitar. I do not consider myself as a performance musician; I love music and usually play for my own pleasure. I would like to share my search results with the scientific world. Thank you for your consideration.



# Wettbewerbe

## 10. Wissenschaftlicher Wettbewerb 2020

Jury: Martin Grabow, Nathalie Meidhof, Tihomir Popovic, Ullrich Scheideler

Jury-Vorsitz: Ariane Jeßulat

### **Ausschreibung:**

Mit ihrem wissenschaftlichen Wettbewerb setzt sich die GMTH das Ziel, den Nachwuchs durch Beteiligung an einem schriftlichen Diskurs zu fördern. Erwünscht wird ein Text zu einem der folgenden Themenbereiche:

Die 1920er Jahre: Beiträge zum musiktheoretischen Denken sowie werk- und stilanalytische Untersuchungen zur Musik dieser Zeit

Musiktheorie und Diversity

Vermittlung von Musik (vorzugsweise des 20. / 21. Jh.) mit aktuellen technischen Medien

Weiterhin ist die Einreichung thematisch freier musikanalytischer Texte möglich.

### **Teilnahmebedingungen:**

- Alter: bis einschließlich 35 Jahre.
- Die eingereichten Beiträge dürfen weder bereits publiziert noch für eine bestimmte Publikation vorgesehen sein.

## 9. Künstlerischer Wettbewerb 2020

Jury: Violeta Dinescu (Oldenburg), Merve Kazokoğlu (Detmold), Oliver Korte (Lübeck), Benjamin Lang (Rostock), Michael Sandner (Detmold)

Jury-Vorsitz: Maren Wilhelm (Nürnberg), Matthias Schlothfeld (Essen)

### Ausschreibung

„Schneekugelwelt“ – Komposition über einen/mit einem Text  
unter dem Motto: *Musik durch Text – Text durch Musik verstehen*

Im Zentrum des diesjährigen Wettbewerbs steht die musikalisch-kompositorische Auseinandersetzung mit einem gegebenen Text:

Ulrike Almut Sandig

Schnee fällt und verschwindet, sobald er am Boden aufschlägt  
du atmest fast lautlos. wir liegen am Grund eines nördlichen  
Meeres und halten dem Druck der völligen Dunkelheit stand  
Schwesterlein, schläfst du? hörst du das rosafarbene Rauschen  
der Überseeschiffe? die Wale verlieren an Richtung und treiben  
an die beleuchteten Strände. von hier aus: keine Sternbilder

sichtbar. auch nicht vom Boden des Ozeans aus und nicht mit  
geschlossenen Augen, bei Nacht nicht, nicht bei Schneefall, nie  
am orange angestrahlten Himmel über deinem und meinem  
Zuhause. du atmest lautlos. Schnee fällt in Brocken, in Flocken  
nein, er zerfällt. wir schweigen und treiben nebeneinander in  
**diese schwankende, bodenlos rauschende Schneekugelwelt**

*aus: ich bin ein Feld voller Raps verstecke die Rehe und leuchte wie dreizehn Ölgemälde  
übereinandergelegt. Schöffling & Co. 2016*

Gewünscht ist eine Komposition, die diesen Text in angemessener und innovativer Weise  
vertont bzw. auf ihn reagiert. Die Bezugnahme auf den Text muss erkennbar sein. Es ist  
möglich, nur Teile des Textes zu verwenden, und es kann auch ein Werk komponiert  
werden, das aus mehreren kleinen Kompositionen besteht.

Der Beitrag soll eine Dauer von 10 Minuten nicht überschreiten.

Für die Besetzung stehen zur freien Wahl:

Sopran, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello, Klavier

Außerdem sind der Einsatz von Live-Elektronik sowie der Einbezug von Wellenfeldsynthese  
im Konzerthaus in Detmold möglich. Beachten Sie dazu auch bitte die Hinweise weiter  
unten.

[Donnerstag] [Freitag bis 16:00 Uhr] [Freitag ab 16:00 Uhr] [Samstag bis 13:00 Uhr] [Samstag ab 14:00 Uhr]

### **Teilnahmebedingungen:**

Der Beitrag darf weder bereits veröffentlicht oder aufgeführt noch für eine bestimmte Aufführung/Veröffentlichung vorgesehen sein.

Die Teilnehmenden dürfen nicht älter als 35 Jahre sein und keine Festanstellung im Bereich Musiktheorie oder Komposition haben.

### ***Hinweise zur Wellenfeldsynthese:***

Die Wellenfeldsynthese kann Schallquellen im Konzertsaal quasi losgelöst von dedizierten Lautsprechern wiedergeben, unser System ist von IOSONO und kann max. 32 Quellen (sound sources) sicher verarbeiten, die stufenlos 360° im Raum positioniert werden können.

Es gibt Lautsprecher in der Decke und Schallpanels horizontal im Kreis um das Publikum. Zuspelungen kommen digital über MADI (Format unbedingt 48kHz, WFS ist clock-Master). Audiodateien bitte in 48 kHz Mono als .wav, Live-Signale sind natürlich auch möglich.

Die standard Workstation ist Nuendo 6 inklusive IOSONO Panning-Plugin („Spacial Audio Workstation“), das automatisierbar ist oder über eine OSC-Schnittstelle und einen Max-Patch gesteuert werden kann. Eine Synchronisation ist über Timecode oder mittels Click im Ohr möglich.

### **Probleme der WFS:**

- Latenz - perkussive Signale haben eine Verzögerung von mind. 40ms, dies ist zu berücksichtigen.
- Im Bereich der Orgel sind die Lautsprecher ausgespart, dort ist die Lokalisation unsicher.
- Phantomschallquellen funktionieren prinzipbedingt nicht in der Höhe, eine präzise Ortung ist daher nicht zu erwarten.

### **Herkömmliche Beschallung:**

- bis zu 4 Lautsprecher (Kling & Freitag, L-Acoustic)
- FOH Pult mit ausreichend analogen und digitalen (MADI) Eingängen
- 4 drahtlose Funkstrecken (Sennheiser) mit dpa clips und Headsets
- Mikrofone sind in großer Zahl vorhanden (für genauere Informationen bitte das ETI kontaktieren)