

## Forum Musiktheorie

Fragen an Ariane Jeßulat, Ulrich Kaiser und Christian Utz

### 1. Institutionelle Entwicklung I

*M&A: Vergleicht man die institutionelle Situation der deutschsprachigen Musiktheorie vor 15 Jahren und heute, so stechen einige signifikante Veränderungen hervor: Vor allem die Gründung und Etablierung der Gesellschaft für Musiktheorie mit Jahreskongress und Zeitschrift und das Promotionsrecht in Musiktheorie an einigen Standorten. Wie beurteilen Sie diese Entwicklung und welche weiteren Potentiale (oder Gefahren) sehen Sie für die institutionelle Zukunft des Faches?*

Ariane Jeßulat: Die institutionelle Entwicklung der deutschsprachigen Musiktheorie in den letzten 15 Jahren ist vor allem positiv zu bewerten. Die Gesellschaft für Musiktheorie ist dabei als Vermittlungsinstanz kaum wegzudenken. Vor allem im Bereich der wissenschaftlichen und künstlerischen Forschung sowie in Fragen, die Didaktik und Methodik der musiktheoretischen Lehre betreffen, bietet die GMTH Möglichkeiten der Weiterentwicklung, Qualitätssicherung und Inspiration. Potentiale sehe ich weiterhin im internationalen Austausch (auch mit anderen Gesellschaften), wobei zu wünschen ist, dass nicht nur die gängigen Methoden internationaler Zusammenarbeit wie Tagungen und Publikationen zum Tragen kommen, sondern auch längerfristige gemeinsame Projekte, die in engerem Bezug zur Lehre stehen. Ebenso bietet auch die Zusammenarbeit auf der Ebene einzelner Hochschulen und anderer Institutionen im deutschsprachigen Raum noch mehr Chancen zum produktiven Austausch, als bisher genutzt werden. Es sollte weiterhin – vielleicht sogar nach 15 Jahren Erfahrung verstärkt – daran gearbeitet werden, dass wesentliche Inhalte, deren Anforderungen die bisher etablierten Präsentations- und Arbeitsformen auf Tagungen und in Publikationsorganen weniger entsprechen, nicht zu kurz kommen.

Wissenschaftliche Qualifikationen wie Promotionen waren schon immer der Ort, musiktheoretische Themen zu bearbeiten, wenn es – wie es jetzt in meiner Antwort aufgrund der Fragestellung geschieht – geboten ist, die inhaltlich nicht festzumachende Trennung zwischen musikwissenschaftlicher Forschung und wissenschaftlicher Arbeit im Bereich der Musiktheorie überhaupt zu formulieren. Da die Frage aber aus institutioneller Perspektive gestellt ist, betrifft sie natürlich auch die verschiedenen Formate der Ausbildungsgänge, die zur jeweiligen Promotion führen. Die Karrieren, die wissenschaftlichen Promotionen im Bereich Musik vorausgehen, sind meistens nicht einseitig, sondern integrieren künstlerische und wissenschaftliche Hintergründe und Kompetenzen ebenso wie wissenschaftliche Interdisziplinari-

tät. Das betrifft nicht nur Musiktheorie und macht meiner Ansicht nach die Attraktivität und den Anspruch wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Musik aus. Insofern, als die Arbeit in musiktheoretischen Ausbildungsgängen zur Verbesserung und Vertiefung integrativer Ansätze auf höchstem wissenschaftlichem Niveau beiträgt, ist dies, wie die Entwicklungen der letzten Jahre gezeigt haben, eine ebenso große wie notwendige Bereicherung für Promotionen. Bedauerlich hingegen wären Tendenzen, die durch die fachliche Etikettierung zu inhaltlicher und personeller Abgrenzung und letztlich zu einem Verlust von Möglichkeiten führen.

Ulrich Kaiser: Die Ausdifferenzierung in Richtung Wissenschaft – denn für nichts anderes stehen die Gesellschaft für Musiktheorie, die Zeitschrift der Gesellschaft und auch das Promotionsrecht an einigen Standorten – folgt einer eigenen Gesetzmäßigkeit (eben der einer wissenschaftlichen Kommunikation). Unser Diskurs ist weitgehend eigenständig und insbesondere von Themen der Musikpädagogik weit entfernt. Das ist problematisch, weil das institutionelle Fach Musiktheorie fast vollständig von den Entwicklungen der Musikpädagogik im Allgemeinen bzw. der Lehramtsstudiengänge und der Instrumentalpädagogik im Besonderen abhängt. Das Potential einer wissenschaftlichen Kommunikation liegt natürlich in der immer weiterführenden Differenzierung, die Gefahr in einer Art selbstreferentieller Beschäftigung mit Inhalten, die außer uns keinen mehr interessieren. Von daher halte ich eine Vernetzung mit der Musikwissenschaft und insbesondere mit der Musikpädagogik für dringend notwendig.

Christian Utz: Die Tatsache, dass im deutschsprachigen Raum Musiktheorie heute weithin sichtbar als lebendiger Fachdiskurs auf hohem wissenschaftlichem und pädagogischem Niveau wahrgenommen werden kann, ist zweifellos ein herausragendes Verdienst der Gesellschaft für Musiktheorie und ihrer kontinuierlichen Tätigkeit, namentlich der regelmäßigen Jahreskongresse, der dazu erschienenen Kongressberichte und der ansprechend gestalteten und redaktionell kompetent betreuten Fachzeitschrift. Dass die institutionelle Situation der Musiktheorie diese Entwicklung nicht in jeder Hinsicht widerspiegelt, hat eine ganze Reihe von komplexen Gründen, die in der Kürze kaum angemessen analysierbar sind. Der wichtigste ist gewiss das über Jahrzehnte etablierte Verständnis einer ausschließlich handwerklich und propädeutisch ausgerichteten Musiktheorie – eine Reduktion des Fachs auf praktische Vermittlung des »Tonsatzes«, die, wie Ludwig Holtmeier gezeigt hat, nicht zuletzt durch die weltanschaulich infiltrierte Fachgeschichte seit den 1930er-Jahren und insbesondere durch die NS-Zeit geprägt wurde. Hierzu kommen institutionelle Komplikationen: etwa die noch immer allzu häufig antipodisch aufgefasste Konkurrenzsituation zur Musikwissenschaft

einerseits und der langjährige Mangel an musiktheoretischer Forschung von Seiten der institutionell etablierten Musikwissenschaft nach dem Tod von Carl Dahlhaus andererseits.

Ob die formale Übernahme von Qualifikationsstufen in den Bereich der Musiktheorie (Promotion bzw. Habilitation im Fach Musiktheorie) zu einer Besserung dieser Situation beiträgt, ist ungewiss. Mir scheint eine verstärkte akademische Akzeptanz musiktheoretischer Forschung und letztlich auch Lehre weniger über eine stärkere Spezialisierung oder gar institutionelle Abgrenzung, sondern eher über eine Verbreiterung und Aktualisierung von Inhalten und Methoden möglich: Zum einen sollten MusiktheoretikerInnen auch häufiger außerhalb der ZGMTH publizieren und in Forschung wie Lehre verstärkt aktuelle Diskurse aus anderen Bereichen der Musikforschung aufgreifen. Zum anderen ist die Musikwissenschaft gefordert (vgl. das Statement von Tobias Janz in *Musik & Ästhetik* 73), die vielfältigen Innovationen und Impulse der Musiktheorie, speziell im Bereich einer »historisch informierten« Analyse kompositorischer Techniken, ernst zu nehmen und weiterzuentwickeln, gerade auch in einem Stadium der Fachgeschichte, in dem die Auseinandersetzung mit der »Musik selbst« im Sog kulturwissenschaftlicher Kontextualisierung zu verschwinden droht.

## 2. Disziplinen und Kanon I

*M&Ä: Blickt man auf die Lehre, so scheinen sich – bedingt durch den vermehrten fachlichen Austausch und den generellen kulturellen Wandel – die musiktheoretischen Disziplinen und der Repertoire-Kanon im Umbruch zu befinden: Einst klar umrissene Disziplinen wie Choralatz, Harmonielehre, Kontrapunkt oder Formenlehre werden heute oft ganz anders definiert als früher, die Festlegung auf ein zentrales Repertoire (z. B. Palestrina, Bach, Beethoven, Schubert) ist anderen und pluraleren Ansätzen gewichen. Welche Chancen oder Risiken sehen Sie in solchen Veränderungen?*

Ariane Jeßulat: Die Erschließung neuer Fächer ist eine ebenso notwendige wie natürliche Dynamik akademischer Arbeit, und die aktuelle Pluralität im Fach Musiktheorie ist ein großer Gewinn, der nicht zuletzt auf eine geglückte Annäherung zwischen den Interessen und Möglichkeiten der Studierenden und Lehrenden zurückgeht. Die »klar umrissenen Disziplinen« sollten allerdings in dieser Dynamik nicht fallengelassen werden, zumal ihre Problematik ja weniger in ihrer Klarheit als in einer verarmenden Reduktion im Umfeld einer auf schnell abfragbare Prüfungsinhalte degenerierten Lehrsituation lag. Es sollte letztlich gelingen, eine wache und historisch sensibilisierte Lehre mit den Errungenschaften dieser alten »disciplinae«, deren nicht austauschbare Rezeptionsgeschichte eben auch das Privileg mit sich bringt,

die eigenen Studien mit denen von Brahms oder Ravel vergleichen zu können, zusammenzuführen. Ein häufig genanntes Risiko ist der größere Arbeitsaufwand, musiktheoretische Kompetenzen von Studierenden und Studienabschlüsse überhaupt zu vergleichen. Allerdings liegen in dieser notwendigen Arbeit mehr Chancen als Risiken.

Ulrich Kaiser: Es ist die Frage, ob unser Repertoirekanon pluraleren Ansätzen gewichen ist oder ob es nicht doch recht traditionell zugeht, wenn sich unsere Unterrichtstüren schließen. Darüber hinaus ist es mir leider nicht möglich, auf diese Frage und die Frage 6 gleichermaßen zu antworten. Denn in dieser Frage wird davon ausgegangen, dass wir uns von einem fest umrissenen Repertoirekanon pluraleren Ansätzen zuwenden, in der Frage 6 davon, dass wir dem »klassischen« Repertoire der Kunstmusik des 17.–20. Jahrhunderts ungebrochen die Treue halten. Da nur eine Annahme zutreffen kann, verweise ich an dieser Stelle auf meine Antwort zur Frage Nr. 6. Ich sehe – abgesehen von Bemühungen um eine methodische Vielfalt – derzeit keine pluraleren Ansätze in der Musiktheorie.

Christian Utz: Die Akademisierung und Schematisierung von Lehrinhalten zu didaktischen Zwecken ist in allen musiktheoretischen Fächern von jeher besonders ausgeprägt. Ein »pragmatischer« didaktischer Ansatz scheint besonders dort notwendig, wo Theorie als Nebenfach mit Vorurteilen von Seiten der Praxis zu kämpfen hat. Gerade hier aber ist darauf zu bestehen, dass neueste Erkenntnisse zu historischen Satzmodellen und Kompositionstechniken nicht im wissenschaftlichen Diskurs verbleiben, sondern direkt in die Lehre einfließen. Dabei bieten viele dieser Forschungen auch besondere Anregungen zur oft geforderten aber selten realisierten Integration der einzelnen Theoriesdisziplinen: Dass etwa eine bachsche Fuge auch als Generalbasssatz verstanden werden kann, und, umgekehrt, in einem homophonen Praeludium die quasi-kontrapunktische Stimmführung (etwa der Außenstimmen) essenziell für ein Verständnis der harmonischen Struktur ist und damit schließlich auch sehr plausibel zu einem Form- und Hörverständnis führen kann, mag heute keine neue Erkenntnis mehr sein, harrt aber wohl vielerorts weiter einer schlüssigen Übersetzung in die tägliche pädagogische Praxis.

Während ich in solcher methodischen Neuorientierung ein echtes Desiderat sehe, halte ich die Ausweitung des im Theorieunterricht behandelten Repertoires in der Lehre für nur in Ansätzen realisierbar. Ein Grund dafür sind die heute meist äußerst mangelhaften Repertoirekenntnisse von Studienanfängern, die eine substantielle Auseinandersetzung mit dem kanonisierten Repertoire aus dem Zeitraum 1700–2000 weiterhin als unabdingbar erscheinen lassen, will man den Anspruch, die europäische Kunstmusik in ihrem Reichtum und ihrer Vielfalt zu vermitteln, nicht aufgeben. Gewiss können

daneben ehemals marginalisierte Repertoirebereiche (z. B. Œuvres von Komponistinnen, außereuropäische Musik, vergessene Komponisten, Filmmusik, Musikvideo, Pop-Musik etc.) in speziellen Lehrveranstaltungen besonders thematisiert werden. Ein tieferes Verständnis solcher Formen kann aber letztlich nur vor dem Hintergrund einer soliden Kenntnis des kanonisierten Kunstmusikrepertoires erfolgen.

### 3. Institutionelle Entwicklung II

*M&A: Der Ausdifferenzierung des Fachs scheint die institutionelle Entwicklung zuwiderzulaufen: Das Fach spezialisiert sich inhaltlich zusehends, während an den Musikhochschulen die Professuren für Musiktheorie verschwinden bzw. neuen Inhalten (Medien, Jazz/Pop/Rock etc.) Platz machen müssen. Was bedeutet das in Ihren Augen in Hinblick auf die Ausbildung insbesondere des Hauptfachunterrichts?*

Ariane Jeßulat: Die in der Klammer genannten Inhalte sind in den letzten Jahren durchaus erfolgreich innerhalb musiktheoretischer Ausbildungen unterrichtet worden, insofern müsste von Fall zu Fall untersucht werden, ob es sich tatsächlich um so etwas wie eine Verdrängung handelt. Gerade der Bereich Pop/Rock ist in seiner überwältigenden Breite groß genug, um Inhalte zu bieten, die mit einer akademisch-musikalischen Ausbildung, wie wir sie heute kennen, kaum etwas zu tun haben. Wenn auch diese Inhalte für die Hochschullehre erschlossen werden sollen (was notwendig und zu begrüßen ist), kann das ausgerechnet eine musiktheoretische Ausbildung selbstverständlich nicht ersetzen. Im Gegenzug ist es ein Problem, wenn in der Ausbildung des musiktheoretischen Nachwuchses im Hauptfachunterricht entschieden zu defensiv mit den sogenannten »neuen Inhalten« umgegangen wird, sofern diese musiktheoretische Kompetenzen berühren.

Ulrich Kaiser: Meines Erachtens haben wir Entwicklungen verschlafen und verschlafen sie noch. Die im Vorangegangenen erwähnte Kommunikation unserer Community lässt sich zwar nicht zu erforderlichen Themen steuern, aber sie lässt sich zerstören, wenn sie dort nicht ankommt. Das ist dann der Punkt, an dem wir durch das Erscheinungsbild, das wir nach außen vermitteln, möglicherweise mit dafür verantwortlich sind, dass die Grundlagen unserer Arbeit gestrichen und unsere Stellen jenen Bereichen zur Verfügung gestellt werden, von denen man sich eine höhere Relevanz zum Beispiel für Lehramtsstudierende verspricht (Multimedia, Populäre Musik, Filmmusik usw.). Im Jazz kommen die Musiktheorielehrenden meist aus den Reihen der Jazzler, und man hat Glück, wenn überhaupt noch ein Kontakt zur Fachgruppe Musiktheorie besteht. In der Filmmusik verhält es sich nicht anders,

und wenn wir nicht massiv gegensteuern, werden wir das musiktheoretische Terrain im Bereich der Populären Musik wahrscheinlich auch noch verlieren. In Bezug auf das Hauptfach Musiktheorie ergibt sich somit das Problem, dass wir zukünftige Kolleginnen und Kollegen auf Aufgabengebiete vorbereiten müssten, für die wir selbst nicht spezialisiert sind. Die Einarbeitung in Gebiete wie Populäre Musik, Filmmusik und Multimedia erfordert Zeit und auch den Mut, sich mit Themen zu beschäftigen, in denen sich Studierende – zumindest was das Repertoire angeht – meist besser auskennen als die Lehrenden.

Christian Utz: So sehr die Verbreiterung der in Musiktheorie und Musikwissenschaft abgehandelten Themen zu begrüßen ist, so sehr kann doch die damit einhergehende Tendenz zur Spezialisierung auch problematisch werden. Die vermehrte Ausschreibung von musiktheoretischen/-wissenschaftlichen Stellen mit geforderter Spezialisierung in Teilbereichen spiegelt diese Tendenz zur Zersplitterung ebenso wie die im Forum Musikwissenschaft (Musik & Ästhetik Heft 73) bereits thematisierte Tendenz, als Teil kulturpolitischer Einsparstrategien fachübergreifende kultur- oder medienwissenschaftliche Abteilungen zu gründen. Ob der Hauptfachunterricht Musiktheorie auf solche wechselhaften Zeitläufte reflexhaft reagieren sollte, scheint mir fraglich. Gewiss besteht für Studierende von jeher die Notwendigkeit, neben einer Musiktheorieausbildung zusätzliche Kompetenzen zu erwerben, möglichst ein weiteres Studium abzuschließen, auf (musik-)wissenschaftlichem, pädagogischem oder künstlerischem Gebiet, um in der hochqualifizierten Berufslandschaft bestehen zu können. Dagegen scheint es mir aber notwendig, gerade angesichts einer in musikwissenschaftlichen Texten immer häufiger zu konstatierenden Verflachung oder gänzlichen Absenz detaillierter Analysen, auf der Vermittlung von musiktheoretischen Kernkompetenzen im Rahmen des Hauptfachs zu bestehen: auf der Fähigkeit, musikhistorisch und theoriegeschichtlich kontextualisierte sowie wahrnehmungssensitive Interpretationen musikalischer (Klang-)Strukturen zu vermitteln. In künstlerische Richtungen gedacht, sind hierzu das von jeher fruchtbare Grenzgebiet zur Komposition (vgl. 4.) nennen, in dem nach wie vor ein starker Bedarf an kompetenten Analysemethoden zur neueren Musik besteht, daneben der durch die *performance studies* seit circa zehn Jahren immer intensiver fokussierte Bereich zwischen Aufführungspraxis und Analyse sowie die nachhaltigen Impulse aus der »künstlerischen Forschung«, der ein praxisorientiertes Selbstverständnis zugrunde liegt, für das viele Ausformungen der Musiktheorie Modellcharakter annehmen könnten.

#### 4. Bezug zur Komposition

*M&Ä: Pointiert gesagt war »Musiktheoretiker« früher meist der Broterwerb des Komponisten. Heute haben viele Musiktheoretiker hingegen ein fachbezogenes Selbstverständnis. Betrachten Sie diesen Wandel als Gewinn oder Verlust? Welche Auswirkungen hat diese Entwicklung auf das Fach Komposition?*

Ariane Jeßulat: Das fachbezogene Selbstverständnis von Musiktheoretikerinnen und Musiktheoretikern ist in der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Komposition ein großer Gewinn, da es ja eben nicht – wie in der Frage formuliert – vor allem Personen, sondern Perspektiven betrifft. Die Möglichkeit, dass Komponisten (wie Georg Friedrich Haas) heute nach musiktheoretischen Perspektiven und Leistungen in der zeitgenössischen Komposition fragen, oder dass überhaupt der Unterschied zwischen einer Komposition und einer zeitgenössischen Stilübung gedacht werden kann, beeinflusst vermutlich das aktuelle Komponieren mehr, als man es heute schon beurteilen kann. Für die Kompositionsausbildung an Musikhochschulen sehe ich die stärkere Differenzierung entschieden als Qualitätsverbesserung.

Ulrich Kaiser: Dieser Wandel war notwendig, denn ich glaube, dass musiktheoretische Lehre nur dann gut ist, wenn Vorbereitung und Evaluation des Unterrichts oberste Priorität haben. Unterrichtet jemand Musiktheorie, nur weil er von einer anderen Berufung nicht leben kann, wäre es erstaunlich, wenn sich das nicht im Engagement und in der Qualität des Unterrichts negativ bemerkbar machen würde. Auf die Frage, welche Auswirkungen diese Entwicklung auf das Fach Komposition hat, kann ich nicht glaubwürdig antworten, weil ich am Komponieren im emphatischen Sinne kein Interesse habe. In der Entwicklung sehe ich persönlich daher auch keinen Verlust. Allerdings möchte ich mich dagegen verwahren, dass dem Fach Musiktheorie mit dem Auszug der Komponisten auch die Kreativität abhanden gekommen sei. Man kann als Pädagoge, als Wissenschaftler oder als Komponist kreativ sein. Die Ausdrucksformen von Kreativität sind nicht vergleichbar und sollten daher auch nicht gegeneinander ausgespielt werden.

Christian Utz: Persönlich halte ich wenig vom etablierten akademisch-pädagogischen Paradigma, dass über das Anfertigen von Stilkopien, und seien sie auch historisch informiert und differenziert, ein Weg zur eigenen kompositorischen Kreativität gebahnt werden könne. Es kann angezweifelt werden, ob die immer noch vielerorts gängige Koppelung von Kompositions- und Musiktheoriestudiengängen inhaltlich zielführend ist. Dabei scheint es mir aber gerade auch in der Komponistenausbildung notwendig, neue Methoden des analytischen Verständnisses älterer Musik jenseits schematisierter Tonsatz-

lehre einzubeziehen. Ein modellorientiertes Verständnis etwa der Musik des klassischen Stils, z. B. in Kombination mit neueren Formtheorien à la Caplin, Hepokoski/Darcy oder alternativen Ansätzen, ist auch für Komponisten ohne Zweifel erhellender als etwa der theoretische Formalismus der Schönberg-Ratz-Schule oder eine unkommentiert etikettierende harmonische Analyse, wie sie auch heute in der Lehre noch weit verbreitet sind. Eine solche Forderung könnte freilich generell von musiktheoretisch gebildeten KomponistInnen wie auch von »ausgebildeten« MusiktheoretikerInnen erfüllt werden. Allerdings verfolgen nach meiner Erfahrung KollegInnen, die sich ausschließlich als KomponistInnen definieren, aber dennoch theoretische Fächer unterrichten, nur in den seltensten Fällen neuere Entwicklungen des Fachs Musiktheorie, wie sie über die ZGMTH oder andere Fachzeitschriften dokumentiert sind.

Daneben ist zu beklagen, dass es in Summe zu wenig Austausch zwischen VertreterInnen einer anspruchsvollen neuen und aktuellen Musik und der aktuellen Musiktheorie gibt, und dies nicht zuletzt aufgrund des weiterhin leicht »verzopften« Images der Musiktheorie in Kreisen der neuen Musik wie auch umgekehrt aufgrund eines weitgehenden Desinteresses vieler MusiktheoretikerInnen an neuesten kompositorischen Entwicklungen. Die Abkehr von einer geschichtlich reflektierten, traditionskritischen *écriture* in vielen Formen neuester Musik wie etwa im »Neuen Konzeptualismus« macht diese Situation nicht leichter. Vielleicht wird so sichtbar, dass es sich am Ende doch um zwei originäre Bereiche handelt, wenn auch mit vielfältigem »unterirdischem« Verbindungspotenzial. Synthesen zwischen nicht-akademischen Formen aktueller »Kompositionswissenschaft« und kunstaffinen Formen zeitgemäßer Theorie können am Ende wohl nur in wenigen Fällen überzeugend gelingen.

## 5. Bezug zur Wissenschaft

*M&A: Die Musiktheorie ist insgesamt »wissenschaftlicher« geworden: In Ausschreibungen wird immer öfter eine Promotion verlangt, Musiktheoretiker betreuen Dissertationen und tauschen sich auf Kongressen und in eigenen Publikationsorganen untereinander aus. Wohin steuert diese Entwicklung Ihrer Ansicht nach? Welche Auswirkungen hat diese Entwicklung auf die Musikwissenschaft?*

Ariane Jeßulat: Von dieser sicher stärksten Auswirkung der Veränderungen im Fach Musiktheorie profitieren beide Seiten. Das Zerrbild eines apodiktisch-autoritär vermittelten musiktheoretischen »Handwerks«, das in circa zwei Jahren erlernbar, dafür aber – mehr Machtinstrument als Lehre – nicht zu hinterfragen ist, existiert nicht einmal mehr als Vorurteil. Aktuelle musiktheoretische Arbeit ist, auch wenn sie interdisziplinäre oder künstlerisch-wis-



senschaftliche Fragen berührt, kommunizierbar und steht als Teil eines geisteswissenschaftlichen Prozesses für Weiterentwicklungen, Korrekturen, Veränderungen und vor allem für dokumentierbare Differenzierungen offen. Das hat natürlich unmittelbare Auswirkungen auf die musikwissenschaftliche Forschung genau dann, wenn auf eingefrorene musiktheoretische Inhalte und Werkzeuge nicht mehr unreflektiert zurückgegriffen wird, sondern diese auf dem Wege einer transparenten wissenschaftlichen Auseinandersetzung integrativ neu überdacht werden. Zudem bietet gerade die jüngere Zeit so zahlreiche und verschiedene Beispiele für eine inspirierte und inspirierende Zusammenarbeit, dass sie im Rahmen dieser Frage nicht einmal annähernd aufgezählt werden können.

Ulrich Kaiser: Ich denke, dass promovierte Musiktheoretikerinnen und -theoretiker, die pädagogisch-wissenschaftlich arbeiten und ihre Arbeit durch regelmäßiges Publizieren dokumentieren, auf eine formale Anerkennung der tatsächlich geleisteten Arbeit hinsteuern werden. Nehmen wir an, ein Professor an einer Musikhochschule würde im Rahmen von neun (Berlin) oder 13 Semesterwochenstunden (Bayern) Pro- und Hauptseminare im Lehramtsbereich anbieten (mit Gruppengröße von acht bis 14 Studierenden), Staatsexamensarbeiten betreuen und bewerten, Klausuren im Rahmen der ersten Staatsprüfung korrigieren, Sprechstunden anbieten sowie Promotionen betreuen und begutachten. Zudem wäre der Professor Mitglied im musikwissenschaftlichen Institut, Vorsitzender des Promotionsausschusses und darüber hinaus Ombudsmann für gute wissenschaftliche Praxis. Dürfte es nicht für einen gesunden Menschenverstand klar sein, dass es sich bei einem solchen Professor um eine Person des wissenschaftlichen Personals bzw. um einen Stelleninhaber der Musikwissenschaft oder Musikpädagogik handeln muss? Beschrieben habe ich jedoch meine derzeitigen Aufgabenfelder an der Hochschule für Musik und Theater in München (HMTM), die durch das Begleitschreiben meiner Berufungsurkunde (1997) nicht abgedeckt sind. Zu meinen formalen Dienstaufgaben zählt die Vertretung des Fachs Musiktheorie »in der Kunst und in der Lehre«, nicht aber »in der Forschung«. Forschung und Publizieren sind laut ministerieller Auskunft daher keine Dienstpflicht, sondern Privatvergnügen. Zu meinem »Privatvergnügen« zählen jedoch Tätigkeiten, die mir per Wahl vom Senat oder Promotionsausschuss überantwortet worden sind und die ich daher im Auftrag der Hochschule ausübe. Meine Leistungen als Wissenschaftler sind daher mitnichten privat, werden gleichzeitig aber formal nicht anerkannt. Würde ich demnächst pensioniert und könnte Einfluss auf die Neuausschreibung meiner Stelle nehmen, würde ich sie ohne Bedenken in der systematischen oder historischen Musikwissenschaft verorten. Mein Unterricht wäre dann laut Lehr- und Unterrichtsverordnung in den wissenschaftlichen Fächern angesiedelt, ich hätte

erweiterte Dienstaufgaben und die Forschung würde auf das Deputat angerechnet. Der Vorwurf liegt nahe, dass es mir nur um den Status und nicht um Inhalte gehe (die hässliche Variante lautet, ich würde nur weniger arbeiten wollen). Es geht mir jedoch immer um Inhalte, wenn ich über den Status spreche. Denn am Status hängen formale Bedingungen, die unmittelbar auf Inhalte durchschlagen. Wenn man über Inhalte reden will, ohne auf formale Voraussetzungen wie Gruppengröße, Raumausstattung und Unterrichtsdeputat einzugehen, halte ich das für unseriös.

Für die Musikwissenschaft liegt in dieser Entwicklung aus meiner Sicht eine große Chance, denn einerseits ließe sie sich inhaltlich, also im Hinblick auf die musikanalytische Kompetenz, andererseits auch personell stärken. An der HMTM beispielsweise wird die fachliche Zusammenarbeit und formale Gleichberechtigung zwischen den promovierten Vertretern der Musiktheorie und der Musikwissenschaft seit einigen Jahren auf vorbildliche Weise gelebt und von beiden Seiten als Bereicherung empfunden. Derartige Verhältnisse allerdings dürften in Deutschland noch eine Ausnahme sein, denn vielerorts hört man von Abwehrmechanismen. Zum Beispiel, wenn in Berlin eine nicht-habilitierte Musikwissenschaftlerin angeblich verlangt, dass promovierte Vertreter des Fachs Musiktheorie erst habilitieren müssten, bevor ihnen die Erlaubnis zur Korrektur von Staatsexamensarbeiten (!) erteilt werden könne. Sollte das zutreffen, wäre es ein peinliches Gebaren, das dem Ansehen der Musikwissenschaft und einer wissenschaftlich orientierten Musiktheorie gleichermaßen schadet.

Christian Utz: Die Verwissenschaftlichung des musiktheoretischen Diskurses ist eine unumkehrbare Entwicklung, in der allerdings neben den außerordentlich differenzierten historischen bzw. historiografischen Methoden und den von jeher etablierten pädagogisch-didaktischen Fragestellungen originär »theoretische«, d. h. übergreifend-systematisierende Ansätze weiterhin deutlich unterrepräsentiert sind. Gewiss ist beim heutigen Grad historischer Kenntnis keine emphatische Theoriebildung ohne eine subtile historische Differenzierung mehr möglich. Ein isolationistischer Relativismus und eine Zersplitterung in Einzelstudien aber werden letztlich den intertextuellen Feldern nicht gerecht, in die Einzelwerke und -gattungen eingebunden sind. Gerade neue Ansätze zur Analyse spättonaler Musik (Neo-Riemannian Theory) und post-tonaler Musik sowie gattungsübergreifende Forschungsansätze zu außereuropäischen Musikformen zeigen, dass Theorie hier noch lange an kein Ende gelangt ist.

Eine solche Art von Forschung ist freilich im Rahmen der derzeit überwiegenen Musiktheorielehrprofessuren im deutschsprachigen Raum kaum zu leisten. Es stellt sich also die Frage, wo solche Forschungen überhaupt entwickelt werden könnten. Ein Desiderat liegt hier gewiss in einer verstärkten Ein-

bringung musiktheoretischer Themen in Drittmittelprojekte (DFG, FWF, SNF) sowie in einer nachhaltigen Internationalisierung musiktheoretischer Forschung – Prozesse, die zum Teil noch kaum eingesetzt haben und mittelfristig in jedem Fall zu einer verstärkten Anerkennung originär musiktheoretischer Fragen in der Forschung führen würden.

## 6. Disziplinen und Kanon II

*M&A: Betrachtet man die Inhalte der großen nationalen Kongresse, fällt auf, dass die deutschsprachige Musiktheorie – allem methodischen Pluralismus zum Trotz – dem klassischen Repertoire der Kunstmusik des 17.–20. Jahrhunderts ungebrochen die Treue hält: Filmmusik, Weltmusik, populäre Musik und Medienkunst etc. sind nach wie vor nur Randthemen. Braucht die deutschsprachige Musiktheorie einen popular turn bzw. einen global turn?*

Ariane Jeßulat: Man muss es nicht unbedingt »turn« nennen, aber eine künstlerisch adäquate Erschließung der in der Frage genannten »Randthemen« ist natürlich wünschenswert – interessanterweise alles Erweiterungen, in denen der Bereich der zeitlichen Organisation und der rhythmischen Gesten, der alternativen Formen von Polyphonie eine wesentlich größere Rolle spielt, als ihm im »Kanon« der Fragestellung, wie er bisher behandelt wird, zukommt. Ein erheblicher Sinn liegt sicher in der mit der thematischen Öffnung verbundenen Neusicht des tradierten Materials und der Methoden seiner Vermittlung. Im Übrigen bin ich mir nicht ganz sicher, ob die Realität tatsächlich so ist, wie in der Frage skizziert, oder ob der sich ohnehin vollziehende turn nicht einfach seine Zeit braucht.

Ulrich Kaiser: Musiktheorie ist ein Nebenfach, und das Hauptfach Musiktheorie ist in erster Linie dazu da, Lehrerinnen und Lehrer für das Nebenfach Musiktheorie auszubilden. Nebenfächer haben die Funktion, Leistungen für ein Hauptfach zu erbringen, und da stellt sich natürlich die Frage, was wir mit unseren Themen für bestimmte Hauptfächer leisten können. In dem Bemühen, ein Stück des »klassischen« Repertoires aus Sicht von Satzmodellen, der Partimentotradition, der Schenkerian Analysis, der Formal Functions, der Neo Riemannian Theory, der Pitch-class-set Theory, der Tonfelder Simons und aus was-weiß-ich-nicht-noch für Perspektiven zu beschreiben, denken wir meines Erachtens zu wenig darüber nach, wer unsere Arbeit und Erkenntnisse eigentlich braucht. Das klassische Repertoire dürfte dabei am ehesten etwas für Dirigentinnen, Kirchen- oder Orchestermusiker sein, aber es ist fraglich, ob das inhaltlich und sprachlich erreichbare Niveau des musiktheoretischen Unterrichts in den künstlerischen Studiengängen (Orchesterinstrumente und Gesang) Professuren rechtfertigt. Das klassische Repertoire

macht an allgemeinbildenden Schulen dagegen nur noch einen kleinen Teil aus, und ob sich Bach und Beethoven im Klavierunterricht an den Musikschulen noch gegen Popsongs behaupten können, wage ich zu bezweifeln. Auf unserem letzten Kongress habe ich vom Podium gehört, wir müssten Musikschulen davon überzeugen, dass Musiktheorie dort gebraucht werde. Ich halte diesen Ansatz für völlig falsch: Wir müssen beobachten, was dort gebraucht wird, und unser Repertoire entsprechend ausrichten.

Christian Utz: Es ist gewiss wünschenswert, dass auch musiktheoretische Forschung breitere intermediale und interkulturelle Blickwinkel entwickelt. Allerdings wird mit der Ausweitung des Themen- bzw. Repertoiregebiets auch die Unterscheidung zwischen musiktheoretischer und musikwissenschaftlicher Forschung immer weniger plausibel ausfallen. Filmmusik, außereuropäische Musik und populäre Musik sind heute hochgradig spezialisierte musikwissenschaftliche Forschungsbereiche. Ein dezidiert *musiktheoretischer* Ansatz kann hier allenfalls durch einen verstärkten Einbezug von Analyse, gegebenenfalls auch durch eine theoriebildende systematische Zusammenfassung bestehender Forschungsansätze markiert werden. Dieses Problem zeigen etwa die Aufsätze der Zeitschrift *Analytical Approaches to World Music* bzw. die beiden Buchbände *Analytical Studies in World Music*. Es handelt sich hierbei um Beiträge, die massiv auf ethnomusikologischer Forschung aufbauen, im Ansatz dabei zwar zusätzlich einen (lange methodisch diskreditierten) »vergleichenden« Aspekt mit einbringen, allerdings doch weitgehend in einem hochspezialisierten ethnomusikologischen Fachdiskurs verharren und kaum originär »theoretische« Fragen stellen. Vielversprechender scheinen mir interkulturelle Ansätze, die etwa den Satzmodelldiskurs mit modellhaften Verfahren in außereuropäischer Musik verknüpfen – solche Positionen sind meines Wissens aber noch kaum vorgelegt worden.

## 7. Desiderata

*M&A: Welche Musiktheorie wünschen Sie sich für die Zukunft? Welche Rolle könnte Musiktheorie in einer sich rasant wandelnden Musikhochschullandschaft spielen?*

Ariane Jeßulat: Musiktheorie hat als Lehr- und Forschungsfach in einigen Bereichen eine interaktive Dynamik, die gerade in der Vermittlung künstlerischer und wissenschaftlicher Zugänge individuelle Methoden erfordert. Gerade auch in der Forschung und im Zusammengehen von Forschung und Lehre sollte die Arbeit und Entwicklung solcher Methoden mit größerer Intensität und besserer Ausstattung als bisher betrieben werden können. Das schließt an den Hochschulen eine noch intensivere Zusammenarbeit mit den

künstlerischen Studiengängen und den wissenschaftlichen Nachbardisziplinen sowie die Einrichtung und Bereitstellung von Forschungsstellen und -deputaten ein.

Des Weiteren ist zumindest an einigen Standorten der Abstand zwischen einer differenzierten und hervorragend kommunizierten Lehre innerhalb der Hochschulen und einer davon kaum berührten Situation an den allgemeinbildenden Schulen und sogar Musikschulen recht bedenklich. Gerade in einem rasanten Wandel der Hochschullandschaft muss die musiktheoretische Lehre deutlich mehr in der Frühförderung und in der schulischen Ausbildung und Breitenbildung vernetzt und integriert sein. Insofern sind mit diesem Desiderat vor allem politische Aufgaben verbunden.

Ulrich Kaiser: In der Musiktheorie stehen wir in Gefahr, die gleichen Fehler zu machen wie die Politik bei der Einführung des achtjährigen Gymnasiums. Die Frage ist doch, wie man mit dem Problem umgehen soll, wenn immer weniger Unterrichtszeit einem durch Forschung ständig wachsenden Wissen gegenübersteht? Luhmann hat das Problem für die Erziehung klar benannt und einen kurzen, aber deutlichen Hinweis gegeben. Nach Luhmann ist das Nichtwissen eine Ressource, weil es die Bedingung der Möglichkeit liefert, Entscheidungen zu treffen. Das Lernen von Wissen in Musiktheorie müsste also ersetzt werden durch ein Lernen des Entscheidens vor dem Hintergrund eines sich ständig erweiternden musiktheoretischen Wissens, das für eine Einzelperson nicht mehr zu bewältigen ist. Damit könnten wir uns übrigens der Musikpädagogik als ernstzunehmender Ansprechpartner empfehlen.

Christian Utz: In Zusammenfassung einiger oben genannter Punkte möchte ich hier nochmals die verstärkte Interaktion mit *allen* Teilgebieten der Musikwissenschaft einerseits und die verstärkte Interaktion mit der musikalischen Praxis (Komposition, Interpretation) andererseits als wichtigste Desiderata heutiger Musiktheorie nennen. Institutionelle Möglichkeiten dafür müssen, sofern sie nicht an manchen Musikhochschulen und -universitäten bereits im Ansatz vorhanden oder angedacht sind, in vielen Fällen wohl erst geschaffen werden. Gemeinsame Institute und Studiengänge, die musikwissenschaftliche und musiktheoretische Kenntnisse gleichermaßen vermitteln, wären aber an vielen Orten durchaus realisierbare Optionen. Dies kann und muss gegebenenfalls auch mit einer institutionellen Ablösung der Musiktheorie von der Komposition einhergehen, wobei dies keinesfalls eine Reduktion des Praxisbezugs bedeuten müsste. Die jungen Tendenzen des *artistic research* sollten daneben verstärkt in kreativer Form auch in die Ausbildung einfließen und als Modell gleichberechtigt neben der traditionellen wissenschaftlichen Forschung als zukunftssträchtige Option für MusiktheoretikerInnen etabliert werden. Nur wenn diese oder ähnliche Perspektiven in Lehre

und Forschung geschaffen werden, kann man auch damit rechnen, dass dem momentan so aktiven musiktheoretischen Nachwuchs weitere innovative Generationen folgen werden. Als besonders wertvoll ist in diesem Zusammenhang in jedem Fall die Nachwuchsförderung der GMTH einzustufen.

Zusammengefasst: Im Moment sieht trotz einiger institutioneller und kulturpolitischer Fallstricke vieles danach aus, dass die deutschsprachige Musiktheorie – gerade auch in zunehmend engem Dialog mit europäischen und amerikanischen KollegInnen – einer reichen Zukunft entgegenseht.