

Thomas Fesefeldt – Andreas Ickstadt – Ariane Jeßulat – Kilian Sprau – Katja Steinhäuser –
Berthold Tuercke – Lilia Ushakova – Emmanouil Vlitakis (Hg.)

unter Mitarbeit von
Ferdinand Kiesner und Gabriel Pech

Kombinatorik und Spiel

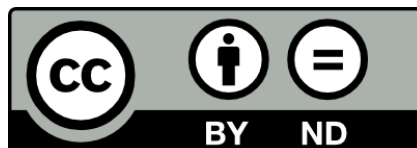
Wege musikalischen Denkens

Festschrift für Stefan Prey



Universität der Künste Berlin

2022



Der Text dieser Publikation ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung – Keine Bearbeitung 4.0 International. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA. Fotos und Abbildungen mit anderen Nachweisen sind ausgenommen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Clemens Kühn

Zahlenspiele. Geburtstagsgabe für Stefan Prey

Hartmut Fladt

Aspekte von Natur und Naturbeherrschung in der Musik des 18. Jahrhunderts

Gesine Schröder

Der Zug des Feuervogels in den Westen. Präliminarien zu Interpretations-Studien über einen Orchesterhit

Berthold Tuercke

für Stefan Prey

Volker Lenz

Einige Erinnerungen an den Unterricht bei Stefan Prey

Ulrich Kaiser

Wahnsinn!

Reinhard Schäfertöns

Zwischen Kunst, Wissenschaft und Pädagogik. Positionen musiktheoretischer Fächer im hochschulischen Kontext

Michael Polth

Tonfelder in zwölftönigen und zwölftontechnischen Kontexten

Andreas Waczkat

Magister Ludi Viennensis. Zu Josef Matthias Hauers *Zwölftonspielen*

Tobias Faßhauer

Ragtime für die *Polka*. Musikalische Amerika-Signaturen in Puccinis *La fanciulla del West*

Martin Supper

Stefan Prey 2022

Ullrich Scheideler

Das Labyrinth auf dem Weg zum Schluss. Beobachtungen zur Genese der Schlussgruppe des 1. Satzes von Ludwig van Beethovens Eroica-Symphonie im Kontext der Skizzen

Ariane Jeßulat

Kanon und Echo. Zu den kontrapunktischen Dispositionen der Fuge in f-Moll BWV 857

Albert Richenhagen

Das antike Tonsystem in der kurzen Gesamtdarstellung des Nikomachos von Gerasa

Manfred Hüneke

Lullaby of Birdland (George Shearing)

Andreas Ickstadt, Christiane Imort-Viertel und Robert Lang

Wie Musiktheorie in der Schule unterrichtet wird. Eine empirische Studie in Berlin und Baden-Württemberg

Antonie Budde

Algorithmus in G

Wolfgang Dinglinger

» [...] für den ausübenden Künstler genüge der Generalbaß.« Ein Reformversuch im Fach Musiktheorie an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin

Martin Ullrich

Musiktheorien im Anthropozän. Zwei Vorschläge für eine mehr-als-menschliche Musiktheorie

Elke Reichel

Polyphonie als Mittel der dramatischen Kunst bei Wolfgang Amadeus Mozart. Zu kanonischen Satztechniken in den Bühnenwerken der Wiener Schaffensperiode

Florian Edler

Die Eröffnung mit dem kleinen Mollseptakkord oder
Das ›Tea for two‹-Modell

Andreas Brenner

Drei Violinen (2021). Für Stefan Prey

Laura Krämer

Von überall nach überall. Daubes Modulationstabelle und die Redundanz in der Improvisationspädagogik

Hans Aerts

Contrapunti in frotta. Gruppenimprovisation nach Quellen des frühen 17. Jahrhunderts

Lilia Ushakova

Linie und Klang. Wechselwirkungen von kontrapunktischen und harmonischen Prinzipien in *Sadko* von Rimski-Korsakow

Qiming Yuan

Stockend-Rasende Zeit. Wahrnehmung und Interpretation von Beethovens späten Streichquartetten

Emmanouil Vlitakis

Verknüpfung und Korrespondenz. Aspekte formalen Denkens und dramaturgischer Gestaltung in Elliott Carters 2. Streichquartett

David Santos

London aus *Songs and Proverbs of William Blake* op. 74 von Benjamin Britten. Ein modernes Lied – in der Tradition verwurzelt

David Santos

Fuge in d-Moll

Wendelin Bitzan

Vom Lied zur Ballade. Zur intertextuellen Beziehung zwischen vokaler und pianistischer Faktur bei Amy Beach

Katja Steinhäuser

Unfassbar schön. Musikalische Ästhetik im Tonsatzunterricht

Joachim Stange-Elbe

Calm and Light Rays. Eine algorithmische Komposition aus dem Zyklus »Removing and Replacement«

Hartmuth Kinzler

Vom Anfang des Anfangs des Alten Testaments. Bemerkungen zu BWV 846 bzw. 846a

Lidia Kalendareva

Adagio – The Tree Of Life

Veronika Ágnes Fánicsik

Aurora borealis

Felix Mahr

Reizvolle Regelbrüche. Eine Auseinandersetzung mit dem zweitaktigen Soggetto des Ritornells aus Bachs Choralkantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme*

Burkhard Meischein

Goethes musiktheoretische Interessen und die Frage nach dem Kontext musiktheoretischer Gegenstände

Shengying Luo

Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi. Xavier Durand – aus dem Unterricht von Shengying Luo

Philipp Sobecki

›Metrikspiele‹ in Haydns Symphonie-Menuetten

Anne Schinz

Auguste Panseron – *L'art de moduler au violon*

Anhang: Biografien der Herausgeberinnen und Herausgeber

Vorwort

Diese Festschrift zu Ehren von Stefan Prey, erschienen anlässlich seiner Verabschiedung aus dem aktiven Hochschulleben an der Universität der Künste Berlin, bezieht sich auf sein doppeltes Wirken als Hochschullehrer und Forscher. In beiden Bereichen mutet dieses Wirken ›legendär‹ an – auch wenn Legendenbildung im Hinblick auf die Persönlichkeit des Geehrten vollkommen unangemessen zu sein scheint. Doch sind es nicht zuletzt seine Bescheidenheit und Uneitelkeit, die angesichts solchen Könens zu superlativischen Beschreibungen verleiten.

Als Hochschullehrer prägte Prey Generationen von Musiktheoretikerinnen und -theoretikern entscheidend. Eine spezifische Mischung aus hohem Anspruch und Freundlichkeit, enorme Repertoirekenntnis, überragende fachliche Kompetenz, methodische Offenheit, nicht zuletzt eine außergewöhnliche Hingabe an die Aufgaben der Hochschullehre, keine Zeit und Mühe scheuend, auf die individuellen Bedürfnisse der Studierenden aktiv und fördernd einzugehen, waren Markenzeichen von Preys Lehre und vermittelten auch ein bestimmtes *Ethos* von Musiktheorie. Als Forscher setzte Prey v. a. mit seiner Dissertation *Algorithmen zur Satztechnik und ihre Anwendung auf die Analyse* Maßstäbe. Die methodisch-systematische Stringenz und die Materialfülle dieser Arbeit wirken einmalig.

Auf die Einladung des Hg.-Teams hin, Beiträge zur Festschrift für Stefan Prey zu leisten, ist ein ›bunter Strauß‹ an wissenschaftlichen Texten, Kompositionen, satztechnischen Arbeiten und Gruß- bzw. Glückwunsch-Schreiben entstanden. Allenthalben waren in der daran geknüpften Kommunikation der große Respekt, die Dankbarkeit und die menschliche Zuneigung zu spüren, die Stefan Prey innerhalb der musiktheoretischen Fachcommunity genießt. Wir bedanken uns ganz herzlich bei allen Beteiligten für die so engagierte Mitwirkung!

Die historische Spannweite der behandelten Themen ist beträchtlich, angefangen bei antiker Musiktheorie (Nikomachos-Traktat/A. Richenhagen) bis hin zu Ausblicken auf posthumanistische Entwicklungen der Musiktheorie (M. Ullrich). Erwartungsgemäß befassen sich einige Beiträge mit Kontrapunktik und Kombinatorik (A. Jeßulat, E. Reichel, L. Ushakova, H. Kinzler), auch mit Bezug auf Hochschullehre und Unterrichtspraxis generell (H. Aerts). Verschiedene Teilbereiche der Musiktheorie werden weiterhin thematisiert: Modulationslehre (L. Krämer, A. Schinz), Harmonik und Satzlehre (F. Edler, F. Mahr), Metrik (P. Sobecki), Unterrichtsmethodik (K. Steinhäuser), Zwölftontheorie und -analyse (M. Polth, A. Waczkat), werkanalytische Betrachtungen mit unterschiedlicher Perspektivierung (W. Bitzan, Q. Yuan, D. Santos, U. Scheideler, E. Vlitakis), Interpretationsstudien (G. Schröder), Geschichte, Wandlungen und Perspektiven des Faches Musiktheorie in Schule und Hochschule (W. Dinglinger, A. Ickstadt/C. Imort-Viertel/R. Lang, R. Schäfertöns), interkulturelle Verbindungen (T. Faßhauer), Musik(theorie) im wissenschaftlichen Kontext (H. Fladt, B. Meischein). Der kreative Prozess des Komponierens ist hier durch verschiedene Kompositionen vertreten (A. Brenner, A. Budde, V. A. Fánicsik, L. Kalendareva, J. Stange-Elbe, B. Tuercke); ebenso sind Arbeiten aus der musiktheoretischen Werkstatt zu finden (M. Hüneke, D. Santos, S. Luo/X. Durand). Schließlich ist in einer solchen Festschrift auch der persönliche Bezug zum Widmungsträger zu suchen: Geburtstagsgabe und Grußworte, Texte zwischen Poesie und Wissenschaft, lassen einiges über Person und Lehre Stefan Preys erfahren (C. Kühn, U. Kaiser, V. Lenz, M. Supper).

Zu danken ist weiterhin den Mitarbeiterinnen der Universitätsbibliothek, namentlich Anne-Christin Martinsohn und Friederike Kramer, die unser Vorhaben mit Rat und Tat begleitet haben und ohne deren Hilfe das Projekt dieser Online-Publikation nicht realisierbar gewesen wäre, ferner auch den studentischen Mitarbeitenden Ferdinand Kiesner und Gabriel Pech für Korrektorat und Layoutgestaltung der Texte.

Nun gratulieren wir dem Widmungsträger nachträglich zum 65. Geburtstag und wünschen ihm ein erfülltes post-universitäres Leben!

In Dankbarkeit
die Herausgeberinnen und Herausgeber
(auch im Namen des Musiktheoriekollegiums der UdK Berlin)

Aspekte von Natur und Naturbeherrschung in der Musik des 18. Jahrhunderts

(Impulsvortrag bei der Tagung des *Institute for Advanced Sustainability Studies, IASS*, »Kultur und Natur im Anthropozän«, Potsdam 2015)

Hartmut Fladt

Ich möchte, immer mit dem in dieser Tagung gegebenen Fokus Joseph Haydn, über einige grundsätzliche Möglichkeiten von ›Natur‹ und kulturell definierter ›Naturbeherrschung‹ in der Musik und in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts nachdenken. Wie viel davon noch heute fest in unserm Fühlen, unserm Denken, dem musikalischen Erleben verankert ist, verblüfft immer wieder.

Haydns Musik lebt die Widersprüche ihrer Zeit, sie trägt sie mit ihren musikspezifischen Mitteln und Möglichkeiten in sich aus. Der Geist des Widerspruchs, wie schon beim großen Vorbild Carl Philipp Emanuel Bach, hält Einzug in die Musik; er wird produktiv. Haydn, der europäische Bürger mit europaweiten Erfolgen auf dem schon konkurrenzgeprägten, sich emanzipierenden Musikmarkt, war gleichzeitig in adligem Dienst. Er erlebte und entwickelte die selbst-bestimmte Intelligenz und die Emanzipation der autonomen Instrumentalmusik; seine Übertragung der Errungenschaften aus der Symphonie und aus dem Streichquartett auf die geistliche Musik, also auf die späten Messen und auf die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten*, wurde zum Vorbild für viele Spätere. Aber: Trotz der Mitgliedschaft in Mozarts Freimaurerloge, trotz der immensen Paris- und London-Erfolge war und blieb Haydns Bindung an seine spezifische katholische Religiosität ein wesentlicher Faktor. Hier mischen sich also Schillers Kategorien des ›Naiven‹ und des reflektiert ›Sentimentalischen‹ auf eine produktive Weise. Noch hat aber bei Haydn die Metaphysik der Instrumentalmusik, verbunden mit der Idee des Absoluten, nicht einen quasi-religiösen Status wie dann bei den Frühromantikern (Tieck, Wackenroder, Schlegel, E.T.A. Hoffmann). Für Haydn und Mozart war Komposition eine hochartifizielle Angelegenheit zwischen Handwerk und tiefgründiger theoretischer Reflexion. Diese ›Compositionswissenschaft‹, wie sie Haydn an Mozart rühmte, vermischte sich aber seit etwa dem 2. Drittel des 18. Jahrhunderts zunehmend mit Naturbegriffen, die sehr heterogen scheinen, aber dennoch untereinander verwoben sind.

Da wäre, französischen frühaufklärerischen Ursprungs, die *noble simplicité*, die edle Einfalt, mit der das natürlich Einfache, das substantiell Ungekünstelte gleichberechtigt in alle Künste einwandert. Bereits Nicolas Boileau verbindet die Idee des Sublimen, Erhabenen mit der des Naiven, Ein-Fältigen und erfindet für diese Synthese den Begriff der *noble simplicité*.¹ Dieser findet schon einen herausragenden Platz in Johann Matthesons Kompendium *Der vollkommene Capellmeister* (1739), einem Werk, das Haydn und Mozart kannten und nutzten. In der Melodielehre, die ich heute noch jedem Pop-Komponisten ans Herz legen würde, wird definiert:

Allzu große und gezwungene Kunst [...] benimmt der Natur ihre edle Einfalt. Wenn die Natur gleich viele Dinge höchst ungestalt zu liefern scheint, so betrifft diese vermeinte Heslichkeit doch nur das äusserliche Ansehen; nicht das innerliche Wesen. Es mangelt der Natur niemals an Schönheit, an nackter Schönheit, sie verbirgt dieselbe nur zuweilen unter einer züchtigen Decke oder spielenden Larve. Unsre Steinschneider können den Diamant poliren; aber ihm damit keinen andern Glantz, kein ander Wasser geben, als was er schon von Natur hat. Die dienstbare Kunst schenckt also der Natur gar keine Schönheit, vermehret sie auch nicht um ein Härlein; sondern stellet sie nur, durch ihr Bemühen, in ein wahres Licht [...].²

Noch in den komplexesten Kompositionen Haydns und Mozarts haben Elemente der *noble simplicité*

¹ Vgl. Boileau 1674.

² Mattheson 1987 [1739], »Von der Melodie« §64, 143.

ihren festen dramaturgischen Platz, und die *Schöpfung* ist voll von solchen Topoi.

Genie als Naturanlage wäre die nächste wichtige Kategorie des 18. Jahrhunderts. Immanuel Kant definierte in der *Kritik der Urteilskraft*:

Genie ist die angeborene Gemütsanlage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt. [...] Man sieht hieraus, daß Genie 1. ein Talent sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; folglich, daß Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse. 2. daß, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d. i. exemplarisch sein müssen; mithin, selbst nicht durch Nachahmung entsprungen, anderen doch dazu, d. i. zum Richtmaße oder Regel der Beurteilung dienen müssen.³

Die Kontrolle der Naturkraft Genie durch den kritisch abwägenden Geschmack und die ›Compositionswissenschaft‹ ist substantiell auch im Unterricht Haydns und Mozarts.

Für sie galt noch der alte Unterschied im Tonsystem zwischen *ordo naturalis*, natürlicher Ordnung, und *ordo artificialis*, artifizierlicher Ordnung, zwischen Diatonik und Chromatik/Enharmonik; auch wenn wir wissen, dass die Diatonik ebenfalls extrem ›unnatürlich‹ ist, kommt sie uns, etwa in hunderten von Volksliedern verankert, auch ›natürlich‹ vor, aber, und da benutze ich eine wichtige Kategorie Hegels: Es ist dies eine ›zweite Natur‹, die durch kulturelle Prozesse hindurch gegangen ist. Jean-Philippe Rameaus *Traité de l'harmonie* (1722) demonstriert noch die Anbindung an Descartes' rationalistisch-mechanistische Naturauffassung. Er setzt dann in der *Génération harmonique* (1737) das Gravitationsprinzip Newtons als *ordo naturalis* in der Musik, einerseits durch den harmonischen Quintfall als Grundlage, andererseits durch die neue konstitutive Rolle der Subdominante: Die ›Sonne‹ Tonika fungiert als Gravitationszentrum des Tonsystems. Und er definiert endlich auch die Partialtonreihe als physikalisch-natürliche Basis jeglicher Musik: in der *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750) mit der Übernahme von John Lockes Sensualismus. Auch diese doppelte Natur tritt nur als kulturell veränderliche zweite Natur real in Erscheinung; das ändert aber nichts am zukunftsweisenden aufklärerischen Impetus Rameaus. Musik wird als empfindungserzeugte Erfahrung aufgefasst, die Partialtonstruktur des *corps sonore* zeigt sich als empirisch Gegebenes von physiologisch-sensorischen Kategorien ebenso getragen wie von psychologischen.⁴

Dass in der Musik die Sechston-Gruppe, das Hexachord über dem Ton *c*, schon im Hoch-Mittelalter als *hexachordum naturale* bezeichnet wurde, hat dann Auswirkungen auf einen späteren symbolischen Naturbegriff: *C* wurde zur musikalischen Mitte, und mit dem heliozentrischen Weltbild wurde dann die Tonart *C-Dur*, in Kontexten des Erhabenen, zur Sonne im Planetensystem der Tonarten. Und damit ist das Tor geöffnet zu einer Licht-Metaphorik, die bis zu Richard Strauss' *Zarathustra* und Arnold Schönbergs *Gurreliedern* gültig bleibt: *C-Dur*, Lebensspender, Licht, Aufklärung, eine der Freimaurer-Tonarten, die Tonart der Sonnenhymnen bei Feiern der französischen Revolution auf dem Pariser Marsfeld, von Beethoven in die V. Symphonie transferiert (mit Zitatcharakter im 2. und 4. Satz), und, in Haydns *Schöpfung*, der während der Uraufführung spontan umjubelte große *C-Dur*-Akkord: »Es werde LICHT«. (Dass diese topologische Kontinuität in Bartóks *Blaubarts Burg* und Bergs *Wozzeck* dann kritisch gebrochen wird, soll wenigstens erwähnt werden, ebenso, dass die intendierte Wirkung einer solchen Brechung die Kenntnis der betreffenden Topoi voraussetzt.)

Wie nun dieses Licht im musikalischen Prozess herbeigeführt wird, das gehört zur Ästhetik des Erhabenen, bei der auch ein komplexer Natur-Begriff im Spiel ist. Haydns ›Chaos‹ zu Beginn der *Schöpfung*, als wunderbares Exempel dieses Erhabenen, ist aber (und ich benutze einen Begriff des Komponisten Johann Abraham Peter Schulz aus dieser Zeit)⁵ eine ›anscheinende Unordnung‹,

³ Kant 1966 [1790], § 46.

⁴ Vgl. Christensen 2005, 93–106.

⁵ Vgl. Schulz, »Symphonie«, in: Sulzer 1771/74, Bd. 2, 1119.

planmäßig verwirrend, die Fasslichkeit bewusst überschreitend, so, wie im Sulzer-Lexikon und bei Kant das Erlebnis des Natur-Erhabenen definiert ist. Es herrscht *ordo artificialis* als latente, noch nicht manifeste Ordnung, und mit dem Stichwort ›Licht‹ kommt C-Dur, der Geist der Erkenntnis in diese göttlich-natürliche Potentialität. ›Kunstvoll herbeigeführtes Chaos‹ ist typisches Merkmal des Kunst-Erhabenen als Reflex des Natur-Erhabenen. Unser Erleben schwankt zwischen Schauer und Entzücken, zwischen Entsetzen und Überwältigung, Furcht und Staunen, und ihnen entsprechen auf der strukturellen Ebene Monumentalität und Differenzierung, Erschütterung und Besonnenheit, so Friedrich Schiller.⁶

Die vordarwinistische Sehnsucht nach dem vermeintlich natürlichen Unschuldszustand eines ›Paradise Lost‹ kollidiert bei Haydn mit seinem wachen, kritischen Verstand, seinem kompositorischen ›Witz‹, aber besonders in der *noble simplicité* ist das utopische Potential aufbewahrt: ein märchenhaftes ›Anfang gut, alles gut‹.

Literatur

Bach, Carl Philipp Emanuel (1994), *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Faksimile-Reprint der Ausgaben Berlin (I) 1753, (II) 1762, hg. von Wolfgang Horn, Kassel: Bärenreiter.

Boileau, Nicolas (1674), *Traité du sublime*, Paris: Chierry.

Christensen, Thomas (2005), »Musiktheorie im Kontext. Rameau und die Philosophie der Französischen Aufklärung«, in: *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext* (= Forum Musikwissenschaft 1), hg. von Dörte Schmidt und Joachim Kremer, Schliengen: Argus, 93–106.

Kant, Immanuel (1966), *Kritik der Urteilskraft* [1790], hg. von Gerhard Lehmann, Stuttgart: Reclam.

Mattheson, Johann (1987), *Der vollkommene Capellmeister*, Faksimile-Nachdruck der Ausgabe von 1739, hg. von Margarete Reimann, Kassel: Bärenreiter.

Schiller, Friedrich (1877), »Über das Erhabene«, in: *Schillers sämtliche Werke*, Bd. 4, hg. von Karl Goedeke, Stuttgart: Cotta, 726–738.

Sulzer, Johann Georg (1771/74), *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (2 Bde.), Leipzig: Weidmann/Reich.

ABSTRACT. Zentral sind ›Natur‹ und kulturell definierte ›Naturbeherrschung‹ in Musik und Ästhetik des 18. Jhs.; die ›Compositionswissenschaft‹ zwischen Handwerk und tiefgründiger theoretischer Reflexion vermischt sich mit Naturbegriffen, die heterogen scheinen, dennoch untereinander verwoben sind: *Noble simplicité* (edle Einfachheit), der Geniebegriff Kants, die naturwissenschaftlichen Grundlagen des Tonsystems/der Harmonik/des Sensualismus bei Rameau, die Symbolik von C-Dur als Gravitationszentrum der Tonartenordnung, die Ästhetik des Erhabenen zwischen Schauer und Entzücken, Entsetzen und Überwältigung, Furcht und Staunen; ihnen entsprechen strukturell Monumentalität und Differenzierung, Erschütterung und Besonnenheit.

⁶ Vgl. Schiller 1889, 726–738.

Hartmut Fladt, aus Detmold, dort Komposition/Tonsatz bei Rudolf Kelterborn, Musikwissenschaft in Berlin; Promotion bei Carl Dahlhaus. Editor der Richard-Wagner-GA (3 Bände *Götterdämmerung*; mit Werner Breig »Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*«); Professuren: Universität der Künste Berlin und Musikuniversität Wien (Musiktheorie). Habilitation Musikwissenschaft. Gutachter: Studienstiftung des Deutschen Volkes, Österreichischer Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, Deutsche Forschungsgemeinschaft, Promotions-, Berufungs- und Urheberrechtsverfahren. Im Ruhestand Seminare, Doktoranden-Betreuung. Editionsleiter Hanns-Eisler-GA. Ca. 99 Veröffentlichungen über Musik des 13.–21. Jhs., auch zur Populärmusik. Rundfunk- und Fernseh-Beiträge. Komponierte Kammer-, Chor-, Orchester-, elektroakustische Musik, Bühnenwerke, Lieder, kabarettistische Musik, »angewandte Musik« für Laien.

Biografien der Herausgeberinnen und Herausgeber

Thomas Fesefeldt studierte in Hannover Schulmusik, Geschichte und Musiktheorie. Er war Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und an der Hochschule für Künste Bremen, Leiter der Studienvorbereitenden Ausbildung an Musikschulen in Gehrden und Goslar sowie Dozent an der Landeskirche Hannover. 2012 wurde er an der Musikhochschule Dresden mit einer Arbeit über Franz Schubert promoviert. 2013 schloss er den Vorbereitungsdienst für das Lehramt an Gymnasien ab und war von 2013 bis 2017 Studienrat am Gymnasium Alfeld (Leine). Seit 2017 ist er Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin. Ein besonderes Anliegen sind ihm die Bereiche Methodik und Didaktik der Musiktheorie sowie die Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen und Musikschulen.

Andreas Ickstadt ist Professor für Musiktheorie und Gehörbildung an der Universität der Künste Berlin. Nach seinem Lehramtsstudium in den Fächern Musik und Germanistik in Frankfurt/Main studierte er dort in einem Aufbaustudiengang das Fach Musikwissenschaft, bevor sich ein Studium des Doppelfachs Musiktheorie/Gehörbildung an der HdK Berlin anschloss. 2014 promovierte er im Fach Musikwissenschaft über »Aspekte der Melancholie bei Johannes Brahms«. Neben analytisch orientierten Themen (Rhetorik der Barockmusik und harmonische Konzepte aktueller Popmusik) besteht ein derzeitiger Forschungsschwerpunkt in Fragen der Vermittlung musiktheoretischer Inhalte in Hochschule und Allgemeinbildender Schule, mit denen er sich aktuell im Rahmen eines länderübergreifenden Forschungsprojekts (MuTheUS) beschäftigt.

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 des 19. Jahrhunderts, historische Improvisation vom 16.–18. Jahrhundert und experimentelle Musik nach 1950. Sie arbeitete von 2015 bis 2021 im Redaktionsteam der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* und ist aktuell Mitarbeiterin im Redaktionsteam der *Musurgia*. Seit 2020 ist sie PI im DFG-Graduiertenkolleg 2638 *Normativität, Kritik, Wandel* und leitet seit 2021 ein Teilprojekt im DFG Sonderforschungsbereich 1512 *Intervenierende Künste*. Seit 1989 arbeitet sie als Performerin und Komponistin im von Dieter Schnebel gegründeten Ensemble für zeitgenössische und experimentelle Musik *die maulwerker*.

Kilian Sprau studierte Schulmusik, Musiktheorie, Klavier und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater München sowie am Mozarteum Salzburg. 2016 wurde er mit einer Dissertation zur zyklischen Liedkomposition um 1850 promoviert. Seit 2019 ist er Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin. Im Zentrum seines Forschungsinteresses stehen Wechselwirkungen zwischen Musik und Sprache; sein vorrangiges Engagement gilt dem Kunstlied des 19. bis 21. Jahrhunderts, dem er sich als konzertierender Liedbegleiter auch praktisch widmet. 2018–2022 realisierte und leitete er ein DFG-gefördertes Forschungsprojekt zum Portamentgebrauch im spätromantischen Kunstliedgesang. Als Associate Scientist war er 2017–2020 dem FWF-Projekt *Performing, Experiencing and Theorizing Augmented Listening* (PETAL) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz verbunden. Von 2013 bis 2019 war er Mitherausgeber der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*.

Katja Steinhäuser ist Pianistin, Musiktheoretikerin und Musikpädagogin. Sie studierte an der Universität der Künste Berlin Klavier bei Frau Prof. Linde Großmann und Musiktheorie bei Herrn Prof. Hartmut Fladt. Sie ist Gastprofessorin für Musiktheorie, Analyse und Gehörbildung an der UdK Berlin und hat auch Lehrpositionen an der Universität Potsdam (2010–2011) und der Musikschule Berlin-Neukölln (seit 2011) übernommen. Neben ihrer Lehrtätigkeit tritt Katja Steinhäuser als Pianistin mehrerer international agierender kammermusikalischer Formationen in Erscheinung.

Berthold Tuercke studierte Komposition in den USA bei den Schoenberg-Schülern Rudolf Kolisch, Felix Greissle und Leonard Stein. Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin bei Hartmuth Fladt. Dort derzeit Professor für Musiktheorie. Lehrtätigkeiten auch an der University of Southern California (Los Angeles), der Freien Universität Berlin, am Bauhaus Dessau und an der Escola de Música e Belas Artes in Curitiba (Brasilien). Publikationen u. a. in den *Musik-Konzepten* und in *Musik und Ästhetik*. Vielfältiges musikalisches Œuvre. Aufführungen mit UnitedBerlin, dem Kronos Quartett, ensemble recherche, Modern Art Ensemble und unter den Dirigenten Peter Gülke und Vladimir Jurowski.

Lilia Ushakova studierte Musikwissenschaft am Staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium Sankt-Petersburg (1993–1998) und an der TU Berlin (2001–2008), Musiktheorie an der UdK Berlin bei Prof. Hartmut Fladt (2001–2005) sowie Deutsch als Fremdsprache an der TU Berlin (2001–2008). Sie ist seit 2020 Gastprofessorin für Musiktheorie und Gehörbildung an der UdK Berlin, wo sie seit 2007 unterrichtet. Weitere Lehrtätigkeiten führten sie an die HU Berlin (2006–2010), die HfM Franz Liszt Weimar (2008–2010) und die Musikschule Paul Hindemith Neukölln (2008–2020). Sie entwickelte den Kurs »Musikalische Fachsprache für ausländische Studierende« an der UdK Berlin.

Emmanouil Vlitakis (1967) studierte in Athen, Berlin und Paris Komposition, Musiktheorie, Instrumentation und promovierte in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Klang in Orchesterwerken der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aufführungen und Kompositionsaufträge verbinden ihn u. a. mit Thessaloniki State Symphony Orchestra, Ensemble Modern und Ensemble Mosaik. Sein Werk wird durch strukturelles Denken gekennzeichnet, das zudem durch die Spezifik des klanglichen Moments bedingt ist. Sprache, Literatur und Philosophie bilden dabei einen oft generativen Aspekt seines Komponierens. In seinen Schriften befasst sich Vlitakis mit dem Verhältnis von Klang/Instrumentation und Form, Musiktheorie und Komposition als auch mit Fragen interkulturellen Komponierens. Seine langjährige Unterrichtstätigkeit an deutschen Musikhochschulen und im Ausland (CNSMD Paris, Staatskonservatorium in Tiflis/Georgien) wurde 2017–2019 durch eine Gastprofessur für Komposition fortgesetzt, bevor er im Februar 2020 zum Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin berufen wurde.

Ferdinand Kiesner nahm, nach Abitur und Baccalauréat, im Jahr 2017 das Studium der Fächer Musik und Mathematik für Lehramt an Gymnasien und Integrierten Sekundarschulen auf (Universität der Künste bzw. Freie Universität Berlin). 2021 legte er hierin mit einer musikwissenschaftlichen Arbeit bei Prof. Dr. A. Jeßulat und Prof. Dr. H. Fladt den Abschluss Bachelor of Arts ab und führt das Studium seitdem als Masterstudent weiter. Sein Fokus im Studium liegt auf seinem Hauptinstrument Klavier, in dem er als langjähriger Schüler von Prof. D. Wagner-Dix und Bundespreisträger bei Jugend Musiziert von Prof. Dr. T. Menrath unterrichtet wird. Er ist studentische Hilfskraft im Fachbereich Musiktheorie.

Gabriel Pech absolvierte den Bachelor of Arts in Musikwissenschaft mit dem Zweitfach Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Abschlussarbeit schrieb er über die Zwölftontechnik Hanns Eislers. Seit 2019 studiert er Musik und Deutsch für Lehramt an Gymnasien und Integrierten Sekundarschulen, u. a. an der Universität der Künste Berlin. Seit 2020 ist er als studentische Hilfskraft im Fachbereich Musiktheorie tätig.