

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

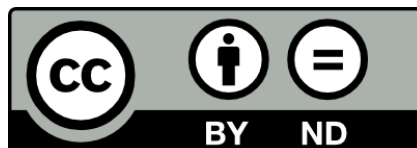
Wege musikalischen Denkens

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-nc/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)

Musiktheorien im Anthropozän

Zwei Vorschläge für eine mehr-als-menschliche Musiktheorie

Martin Ullrich

Braucht das Anthropozän Musiktheorien?

Im Jahr 2000 haben Paul Crutzen und Eugene Stoermer den Begriff des Anthropozäns als geowissenschaftliche Bezeichnung des gegenwärtigen Erdzeitalters vorgeschlagen.¹ In den seitdem vergangenen gut zwei Jahrzehnten hat diese also noch junge Wortbildung eine umfassende und multidisziplinäre diskursive Weiterentwicklung erfahren.² Das Anthropozän ist, so mag sich ein derzeitiger Konsens in der sich vielfältig verzweigenden diskursiven Entwicklung skizzieren lassen, von einer umfassenden und empirisch nachvollziehbaren Beeinflussung planetarer (und in früheren Dispositiven naturgeschichtlich verstandener, also nicht anthropogen gedachter) Entwicklungen durch Humanaktivitäten gekennzeichnet.³

Bemerkenswerterweise hat sich ein weitgehender akademischer Konsens bezüglich der Tatsächlichkeit und Wirkmächtigkeit des mit dem Wort Anthropozän bezeichneten Phänomens in der Forschung entwickelt, und das übergreifend sowohl in natur- wie in gesellschafts- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen. Als Bezeichnung sind inzwischen verschiedentlich Alternativen vorgeschlagen worden, teilweise mit etwas unterschiedlichen Betonungen von Kausalitäten und Einflussfaktoren. So spricht Donna Haraway vom Chthuluzän, auch unter Berücksichtigung des Begriffs Kapitalozän, ohne dass die Existenz des gemeinten Phänomens damit grundsätzlich in Abrede gestellt wird.⁴ Im Folgenden wird die ursprüngliche Wortschöpfung Anthropozän verwendet, aber durchaus im Sinne des Einbezugs der Konnotationen, die die oben angeführten Alternativbezeichnungen mit sich bringen.

Mit dem Anthropozän gehen – teilweise sehr beunruhigende und bedrohliche – Begleiterscheinungen einher, zu denen u. a. der anthropogene Klimawandel und die dadurch bedingte Erderwärmung, das menschlich induzierte Massenaussterben zahlreicher biologischer Arten (›sixth extinction‹), die Plastikverschmutzung der Ozeane, aber beispielsweise auch das akustische Einwirken auf zahlreiche Tierarten durch menschengemachte Geräusche (›noise pollution‹) gehören.⁵ Diese Symptome und Aspekte des Anthropozäns werden, wie oben angedeutet, in unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen und auch in inter- und transdisziplinären Forschungsfeldern diskutiert und problematisiert. Die entsprechenden Diskurse und Forschungsprogramme können dabei gut im theoretischen Feld des Posthumanismus gerahmt werden.⁶ Hierbei sei einem weit verbreiteten Missverständnis vorgebeugt: Richtigerweise betonen posthumanistische Theoretiker*innen immer wieder, dass das Präfix ›post‹ nicht im Sinne eines (chronologisch) nach der

¹ Vgl. Crutzen/Stoermer 2000, 17–18.

² Für eine kompakte deutschsprachige Einführung vgl. Bergthaller/Horn 2019.

³ Vgl. ebd., 9.

⁴ Vgl. Haraway 2016, 99–103 sowie Haraway 2018. Neben dem Ausdruck *Capitalocene* adaptiert Haraway 2016 auch den Vorschlag *Plantationocene*.

⁵ Vgl. Bergthaller/Horn 2019, 9–10. Aus der großen Menge empirischer Studien zu den problematischen Auswirkungen anthropogenen Lärms auf verschiedene Tierarten sei hier nur beispielhaft auf Rolland/Parks/Hunt/Castellote/Corkeron/Nowacek/Wasser/Kraus 2012 hingewiesen.

⁶ Eine grundlegende Einführung in den Posthumanismus gibt Wolfe 2010. Zum Überblick über wichtige Grundbegriffe des posthumanistischen Diskurses vgl. auch Braidotti/Hlavajova 2018.

Existenz der Menschen als Spezies gedachten Ansatzes, sondern im Sinne einer Überwindung der als anthropozentrisch kritisierten ausschließlichen Bezogenheit von Erkenntnisinteresse und lebensweltlicher Wahrnehmung auf humane Interessen und Wahrnehmungen zu verstehen ist. Es ist diese kritische Auffassung von Posthumanismus, auf die ich mich im Weiteren beziehe, und ausdrücklich nicht das Konzept des Transhumanismus, in dem tatsächlich die – oft technologisch überhöhte – Utopie einer als evolutiver Qualitätssprung verstandenen Weiterentwicklung der menschlichen Spezies projiziert wird.⁷

In einer gewissen Analogie zu dieser Abgrenzung eines inklusiv verstandenen Posthumanismus vom – menschliche Exzeptionalität eher noch verstärkenden – Transhumanismus seien an dieser Stelle auch die in diesem Zusammenhang relevanten Formulierungen mehr-als-menschlich (›more-than-human‹)⁸ und nichtmenschlich (›nonhuman‹ bzw. ›non-human‹)⁹ diskutiert. Auch diese Begriffe sind im hier dargestellten Zusammenhang nicht dichotomisch-ausschließend, sondern eher inklusiv-erweiternd gemeint. Mehr-als-menschlich impliziert keineswegs ein normatives ›besser-als-menschlich‹, sondern zielt auf den gedanklichen Einbezug von nichtmenschlichen Akteur*innen, z. B. Tieren und künstlichen Intelligenzen. Und ›nichtmenschlich‹ wiederum möchte ohne den hierarchisierenden Unterton des ›Unmenschlichen‹ oder ontologisch Defizitären gelesen werden. Auch diese Formulierung zielt auf die Inklusion anderer als menschlicher Akteur*innen und bewegt sich damit, wie die Rede von mehr-als-menschlichen Welten, in einem konzeptuellen Umfeld, das einerseits an die Akteur-Netzwerk-Theorie¹⁰, andererseits an die Multispezies-Ethnographie¹¹ angrenzt.

Wie verhalten sich nun die gegenwärtigen Musiktheorie-Diskurse zum – hier posthumanistisch verstandenen – Anthropozän und der Möglichkeit, daraus das Konzept einer mehr-als-menschlichen Musiktheorie abzuleiten? Mein Eindruck ist: bisher eher zurückhaltend. Alexander Rehding greift in seinem 2021 publizierten Artikel zur Musiktheorie der Äolsharfe des 19. Jahrhunderts, »Music Theory's Other Nature: Reflections on Gaia, Humans, and Music in the Anthropocene«, explizit den Zugang Bruno Latours und seiner oben bereits erwähnten Akteur-Netzwerk-Theorie zum Anthropozän auf.¹² Ansonsten wird Musiktheorie im Zusammenhang mit dem Anthropozän, wenn überhaupt, eher aus einer (nachbarschaftlichen) disziplinären Außenperspektive erwähnt, so im durch das Konzept der Ecomusicology geprägten Ansatz des Komponisten Nathan Currier, der 2014 über klassische Musik im Anthropozän publiziert hat,¹³ oder in Annette Kreuziger-Herrs musikhistorischer Aufarbeitung von Klimawandel und Anthropozän, die sie bereits 2012 mit ausgewählten musikanalytischen Zugängen angereichert hat.¹⁴

⁷ Vgl. Ferrando 2018.

⁸ Nach Einführung des Begriffs durch Abram 1996 findet er sich seit etwa einer Dekade in einer wachsenden Zahl von disziplinär ganz unterschiedlich verorteten Publikationen, beispielsweise in Titeln aus den Bereichen der philosophischen Ethik (Gruen 2009), der Soziologie (Nimmo 2011), der Anthropologie (Tsing 2013) oder der literarischen Poetik (Middelhoff/Schönbeck 2019).

⁹ Die Formulierung kommt in zahlreichen biologischen wie auch tiertheoretischen Publikationen vor. Im Zusammenhang mit Musikforschung begegnet sie bisher eher selten, so bei Brabec de Mori 2018 im ethnomusikologischen Kontext.

¹⁰ Vgl. Nimmo 2011.

¹¹ Vgl. Kirksey/Helmreich 2010.

¹² Vgl. Rehding 2021, 10–11. Rehding bezieht sich hier vor allem auf Latour 2017, geht aber auch bis Latour 1995 zurück (Bezugnahme bei Rehding jeweils auf die englischsprachige Ausgabe).

¹³ Vgl. Currier 2014.

¹⁴ Vgl. Kreuziger-Herr 2012.

Um Perspektiven einer weiteren Öffnung musiktheoretischer Fachlichkeit zur inter- und transdisziplinären Anthropozändiskussion zu eröffnen, möchte ich im folgenden zwei Vorschläge unterbreiten, mit welchen Methoden und anhand welcher Gegenstände Musiktheorien sich posthumanistisch weiterentwickeln könnten. Diese Vorschläge betreffen die diskursive Entwicklung des musiktheoretischen Fächerbündels (das hier immer im pluralistischen Sinn einer Kombination von u. a. Analyse, Gehörbildung, stilgebundener Kompositionslehre und Improvisationslehre aufgefasst wird), aber ergänzend ebenso eine institutionenbezogene Perspektive, die auch hochschulpolitische Implikationen berücksichtigt. Insofern möchte ich nicht nur mögliche Grundzüge von mehr-als-menschlichen Musiktheorien skizzieren, sondern auch die – zunächst rhetorisch anmutende – Frage problematisieren, ob das Anthropozän Musiktheorien braucht.

Vorschlag 1: Musikkulturen nichtmenschlicher Tiere in musiktheoretischen Diskursen berücksichtigen

Die grundlegende Feststellung, dass anthropogene Faktoren tiefgreifenden Einfluss auf diejenigen planetarischen Prozesse und Sphären nehmen, die in einer westlichen Dichotomie von (menschlicher) Kultur und (nichtmenschlicher) Natur traditionell der Natur als nichtmenschlich imaginiertem Bereich zugeschrieben wurden, führt zu dem Vorschlag, dass die kategoriale Unterscheidung zwischen Natur und Kultur sinnvollerweise durch ein Konzept einander durchdringender Naturenkulturen (>naturecultures<) abgelöst werden sollte. Diese von Donna Haraway entwickelte Verbindung zweier vorher unvereinbar erscheinender Bereiche hat Rosi Braidotti in den letzten Jahren angesichts der weltverändernden Bedeutung der Technosphäre, neben Haraway auch anknüpfend an Jussi Parikkas Formulierung »medianatures«¹⁵, zu der Vorstellung von Mediennaturenkulturen (>medianaturecultures<) weitergedacht.¹⁶

Zunächst unabhängig davon hat sich, in einer ungefähren zeitlichen Parallelität, in der zoologischen Verhaltensforschung eine biologisch fundierte Auffassung von tierlicher Kultur entwickelt, die bezogen auf Musik als Überschneidungsfeld von Biologie und Musikwissenschaften eine Biomusikologie (>biomusicology<) hervorgebracht hat.¹⁷ Vokale Melodieproduktion unterliegt bei vielen Vogelarten, aber auch bei verschiedenen Meeressäugern, einem intergenerationell und regional profilierten Lernprozess, der zu Dialekten und saisonalen Effekten führt und den Kriterien eines ursprünglich nicht biologisch, sondern geisteswissenschaftlich und anthropologisch fundierten Kulturbegriffs standhält.

Musiktheoretische Überlegungen spielen aber bislang im Zusammenhang mit nichtmenschlichen Musikkulturen nur selten und eher am Rande eine Rolle. Das gilt sowohl für primär biomusikologisch informierte Herangehensweisen wie auch für Versuche, Musikwissenschaften posthumanistisch zu perspektivieren. Gelegentlich wird Vogelgesang hinsichtlich der verwendeten Melodieintervalle analysiert, wobei je nach Vogelart, Individualität der einzelnen Vögel und nicht zuletzt Vorannahme und Erkenntnisinteresse für oder gegen den Musikstatus des untersuchten Materials argumentiert wird. So weisen Emily Doolittle und Henrik Brumm 2012 eine Vorliebe von Orpheuszaunkönigen für die Verwendung perfekt konsonanter Melodieintervalle nach.¹⁸ Dagegen zieht Marcelo Araya-Salas im gleichen Jahr aus der von ihm gemessenen Tatsache, dass die Melodieintervalle im Gesang von Nachtigallenzaunkönigen größtenteils nicht exakt ei-

¹⁵ Parikka 2015, 6–16.

¹⁶ Vgl. Braidotti 2016, 380–390.

¹⁷ Vgl. Wallin 1991, Fitch 2015; zur epistemologischen Einordnung vgl. auch Ullrich 2018.

¹⁸ Vgl. Doolittle/Brumm 2012.

ner chromatischen, diatonischen oder pentatonischen Skala entsprechen, den (musiktheoretisch und logisch) überraschenden Schluss, Vogelgesang sei generell keine Musik.¹⁹

Angesichts der reichen Quellenlage und der fortgeschrittenen Möglichkeiten der bioakustischen Analyse und Bildgebung ist hier ein großes und noch weitgehend ungenutztes Potenzial für musiktheoretische Analysemethodik erkennbar. Während die Ethnomusikologie sich bereits explizit der Musikproduktion nichtmenschlicher Tiere zugewandt hat, wie der Titel von Marcello Sorce Kellers 2012 erschienenem Artikel »Zoomusicology and Ethnomusicology: A Marriage to Celebrate in Heaven« eindrucksvoll vor Augen führt,²⁰ und die musikalische Semiotik ebenfalls intensiv im Bereich der Zoomusikologie gearbeitet hat,²¹ scheint eine »himmlische Vermählung«, um in Kellers Terminologie zu sprechen, von Musiktheorie und Zoomusikologie noch nicht unmittelbar bevorzustehen.²²

Ein Hindernis auf dem Weg zu einer intensiveren Verbindung von Musiktheorie und Zoomusikologie mag im relativ ausgeprägten Logozentrismus bestehen, der vor allem die Musikanalyse in vielen Fällen prägt.²³ Außerdem teilt die Zoomusikologie die Zurücksetzung durch das nach wie vor oft wirkmächtige Notentextprimat gegenüber rein oralen Praktiken der musikkulturellen Weitergabe mit anderen performativ und nicht durch Schriftlichkeit geprägten (menschlichen) Musikkulturen. Nicht zuletzt die in der westlichen Musikgeschichte als zentral wirksam erkannte wechselseitige Beeinflussung von klingenden Musikphänomenen und ihrer theoretischen Verbalisierung mag zu der Schlussfolgerung verleiten, tierliche Musikkulturen ohne eigene Verbalsprache und Schriftlichkeit seien einer Theoriebildung nicht zugänglich. Gerade letzteres Argument sieht sich aber inzwischen von zwei verschiedenen Seiten der Kritik ausgesetzt: einerseits durch das – vor allem ethnomusikologisch geprägte – Anerkennen von Musikpraxen jenseits von Schriftlichkeit und verbalsprachlicher Reflexion als implizit theoriehaltig, andererseits durch die sowohl seitens der Biologie als auch seitens der interdisziplinären Forschung zu kulturell geprägten Mensch-Tier-Beziehungen gestellte Frage, ob manche nichtmenschlichen Tierspezies nicht doch über Sprache als Mittel der Kommunikation verfügen. So hat die Philosophin Eva Meijer 2018 ein vielbeachtetes Buch zu den Sprachen der Tiere publiziert, in dem sie formuliert:

Über Delphine weiß man z. B., dass sie – als soziale Tiere – viel miteinander kommunizieren. Ihre Sprache ist für uns aber nur schwer zu verstehen. Mittlerweile werden neue Technologien als Hilfsmittel eingesetzt, um die hohen Frequenzen der Delphine aufzuzeichnen und auszuwerten. Ob wir jemals erfahren werden, was genau sie sagen, bleibt dennoch ungewiss. Aber es wäre unwissenschaftlich (und arrogant), schon im Voraus einfach zu behaupten, ihre Kommunikation sei weniger bedeutungsvoll oder weniger komplex als die unsrige.²⁴

Eine ausgewiesene Biologin wie Constance Scharff stellt 2021 in Bezug auf Vogelgesang in ganz ähnlicher Weise fest: »Tiere werden derartige Fähigkeiten [der Verbalsprache] im Großen und Ganzen abgesprochen, ohne dass wir dafür sehr gute Beweise hätten.«²⁵

¹⁹ Vgl. Araya-Salas 2012.

²⁰ Vgl. Sorce Keller 2012.

²¹ Vgl. z. B. Martinelli 2005 sowie Martinelli 2009.

²² Eine kompakte Einführung in den von Mâche 1983 erstmals verwendeten Begriff Zoomusikologie bietet Martinelli 2015.

²³ Zu einer Kritik des Logozentrismus in Bezug auf den epistemologischen Zugang zu Tiermusik vgl. Ullrich 2018.

²⁴ Meijer 2018, 17. Zur Bioakustik einer möglichen Delphinsprache vgl. auch Ryabov 2016.

²⁵ Scharff 2021, 186.

Hier zeichnet sich ein Paradigmenwechsel in Bezug auf die kognitiven und sozialen Kompetenzen nicht-menschlicher Tiere ab, der Biologie und Philosophie gleichermaßen berührt und der von der anthropozentrischen Annahme abrückt, jede dieser Fähigkeiten müsse bei Tieren zunächst positivistisch ›bewiesen‹ werden, bevor sie ihnen zugesprochen werden könne. Der vielbeschworene »Animal Turn«²⁶ führt in diesen Fragen zu einer Beweislastumkehr, und die positivistische Verifizierungsforderung weicht der nach einer Falsifizierung. Nicht ganz ohne philosophiehistorische Ironie lässt sich feststellen, dass diese Entwicklung ganz im Sinne des kritischen Rationalismus sein müsste.

Vor allem dann, wenn Musiktheorie nicht primär als normatives Bewertungswerkzeug für ästhetische Qualität, sondern als empirisch exploratives Projekt des Verstehens und Systematisierens von musikalischer Praxis verstanden wird, bietet sich in den Gesängen und Instrumentallauten zahlreicher nichtmenschlicher Tiere, einschließlich der Frage nach Nähe oder Distanz dieser Praxis zur sprachlichen Kommunikation, ein reiches musiktheoretisches Untersuchungsfeld. Gleichzeitig leitet dieser empirisch-explorative Ansatz über zum zweiten Vorschlag, der sich nicht mit tierlichen Musikkulturen (und ihrer teilweise weit in die Vergangenheit zurückweisenden Historizität), sondern mit der zukünftig zu erwartenden Weiterentwicklung künstlicher Musikkreation und ihren musiktheoretischen Implikationen befasst.

Vorschlag 2: Die weitere Entwicklung künstlicher Kreativität musiktheoretisch begleiten

Das algorithmische Komponieren weist in der westlichen Musikkultur eine vor allem mit der Entwicklung von Computern verbundene Geschichte auf. Dass sich auch satztechnische Verfahren wie die Kanonkomposition, die gemeinhin nicht als algorithmisches Vorgehen verstanden wurden, so formulieren und in ihrer Algorithmizität generativ wie analytisch verwenden lassen, hat Stefan Prey 2012 eindrucksvoll gezeigt.²⁷ Andererseits scheinen solche musikhistorisch auffindbaren algorithmischen Verfahren meist dem Paradigma der Werkzeughaftigkeit zu folgen. Das algorithmische Verfahren stellt sich dann gewissermaßen als Extension der Autor*innenintention dar und Zufallselemente werden auf der Metaebene durch die Komponist*innen kontrolliert. Bis vor wenigen Jahren schien sich, angesichts des sogenannten Winters der künstlichen Intelligenz (KI),²⁸ in dem das Entwicklungstempo flexibler künstlicher Intelligenz hinter den anfänglichen hohen Erwartungen zurückblieb, daran auch durch den Einsatz von KI-Verfahren wenig Grundlegendes zu ändern. Margaret Boden hat für diese frühen KI-Ansätze den Begriff der ›GOFAI‹ (›Good Old Fashioned Artificial Intelligence«²⁹) geprägt. Meines Erachtens hat die Integration solcher GOFAI-Verfahren in die Produktion von Musik zunächst wenig am anthropozentrischen Paradigma des ästhetisch autonomen und intentional handelnden Komponist*innensubjekts geändert.

Diese Situation begann sich vor einigen Jahren mit dem Aufkommen von realisierbaren Verfahren des Maschinellen Lernens, insbesondere in der Ausprägung als ›Deep Learning‹ unter Verwendung tiefer künstlicher neuronaler Netze, sehr einschneidend zu wandeln. Während GOFAI, wie das historische algorithmi-

²⁶ Von den zahlreichen Publikationen, die aus unterschiedlichen disziplinären Blickwinkeln den »Animal Turn« analysieren, seien hier nur beispielhaft Ritvo 2007, Weil 2010, Wolfe 2011 und Andersson Cederholm/Björck/Jennbert/Lönnngren 2014 genannt. Wild 2020 verbindet den Begriff darüber hinaus mit dem des »Animal Mainstreaming«.

²⁷ Vgl. Prey 2012.

²⁸ Zum Begriff des KI-Winters (›AI Winter‹) vgl. Crevier 1993, 203.

²⁹ Vgl. Boden 2014, 225; vgl. auch Boden 2018, 5.

sche Komponieren (oder Improvisieren), dem menschlichen Autor*innensubjekt noch die volle Kontrolle über das Ergebnis des musikalischen Generationsprozesses zu verleihen schien, stellen selbstlernende Systeme, die auf tiefen neuronalen Netzen basieren, eine für menschliche Analyse (zumindest derzeit noch) unzugängliche ›Black Box‹ dar. Wenn solche Systeme für Kompositionsvorgänge oder zu Improvisationszwecken eingesetzt werden, ergibt sich die interessante Situation, dass die Ergebnisse, wie vorhersehbar oder unvorhersehbar sie aus ästhetischer Sicht sein mögen, auf einem Weg entstehen, der, anders als bei klassischer algorithmischer Komposition, nicht mehr nachvollzogen werden kann. Das Potenzial für eine kreative Handlungsmacht (›Agency‹) von zukünftig sich mit großer Wahrscheinlichkeit noch wesentlich weiter entwickelnder KI ist demzufolge grundsätzlich gegeben. Angesichts der Tatsache, dass der langandauernde KI-Winter erst vor relativ kurzer Zeit geendet hat, darf es wahrscheinlich nicht verwundern, dass derzeitige Versuche mit generativen KI-Verfahren meist noch entweder ästhetisch affirmativ im Sinne gegebener stilistischer Vorgaben³⁰ oder stark explorativ im Kontext freier Improvisation³¹ erscheinen. In jedem Fall erscheint es als wechselseitig vielversprechend, wenn musiktheoretische Expertise die weitere Entwicklung künstlicher Kreativität eng begleitet. Gerade dort, wo nicht variierte Reproduktion etablierter Musikstile und Kompositions- bzw. Improvisationstechniken, sondern ergebnisoffene Kreation nicht humantypischer Klangorganisation angestrebt wird, kann Musiktheorie mit neuen Analysemethoden und -ansätzen zu neuen Erkenntnissen gelangen bzw. beitragen.³²

Ausblick

Aus der Erweiterung der musiktheoretischen Perspektive hin zur Berücksichtigung tierlicher und künstlicher Musikkreation ergeben sich daran anschließend weitere Entwicklungsmöglichkeiten, beispielsweise durch die Analyse musikalischer Kollaborationen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteur*innen, sei es in der Konstellation von ›Interspecies Music‹ oder als Mensch-Maschine-Interaktion. Auch erste Querbeziehungen zwischen Phänomenen der Mensch-Tier-Beziehung und der Mensch-Maschine-Interaktion zeichnen sich ab.³³ Diese lassen sich nicht nur in kognitiver und ethischer Hinsicht fruchtbar machen, sondern bereiten auch eine mehr-als-menschliche Ästhetik vor, die Tiere und Maschinen als nichtmenschliche Agenten in kollaborativen Szenarien ernst nimmt.³⁴

Eine denkbare Schlussfolgerung innerhalb des hier skizzierten Forschungsprogramms wäre, anthropozentrische Vorannahmen in der Musiktheorie zu dekonstruieren und aus einer ausschließlich menschlich gedachten Theorie der Musik Theorien von mehr-als-menschlichen Musiken zu entwickeln. Musiktheorie als Disziplin könnte durch solche Vorhaben zusätzliche gesellschaftliche Relevanz erlangen.

³⁰ Vgl. z. B. Dhariwal/Jun/Payne/Kim/Radford/Sutskever 2020.

³¹ Vgl. Trump/Agchar/Baumann/Braun/Riedhammer/Siemandel/Ullrich 2021.

³² Vgl. Trump 2019.

³³ Vgl. Darling 2021, die aus der Geschichte der Mensch-Tier-Beziehung Rückschlüsse auf die zukünftige Entwicklung des Mensch-Roboter-Verhältnisses ableitet.

³⁴ Vgl. erste Ansätze zu einer solchen zusammenfassenden musikästhetischen Perspektive bei Ullrich/Trump 2022.

Literatur

Abram, David (1996), *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*, New York: Pantheon.

Andersson Cederholm, Erika / Amelie Björck / Kristina Jennbert / Ann-Sofie Lönngrén (Hg.) (2014), *Exploring the Animal Turn: Human-animal relations in Science, Society and Culture*, Lund: The Pufendorf Institute for Advanced Studies. <http://lup.lub.lu.se/record/4882924/file/7370438.pdf> (23.1.2022)

Araya-Salas, Marcelo (2012), »Is Birdsong Music? Evaluating Harmonic Intervals in Songs of a Neotropical Songbird«, *Animal Behaviour* 84/2, 309–313. <https://doi.org/10.1016/j.anbehav.2012.04.038> (23.1.2022)

Bergthaller, Hannes /Eva Horn (2019), *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg: Junius.

Boden, Margaret A. (2014), »Creativity and Artificial Intelligence: A Contradiction in Terms?«, in: *The Philosophy of Creativity: New Essays*, hg. von Elliot Samuel Paul und Scott Barry Kaufman, New York: Oxford University Press, 224–244.

Boden, Margaret A. (2018), *Artificial Intelligence: A Very Short Introduction*, Oxford (UK): Oxford University Press.

Brabec de Mori, Bernd (2018), »Music and Non-Human Agency«, in: *Ethnomusicology: A Contemporary Reader 2*, hg. von Jennifer Post, New York: Routledge, 181–194.

Braidotti, Rosi (2016), »The Critical Posthumanities; or, Is Medianatures to Naturecultures as Zoe Is to Bios?«, *Cultural Politics* 12/3, 380–390.

Braidotti, Rosi / Maria Hlavajova (Hg.) (2018), *Posthuman Glossary*, London: Bloomsbury Academic.

Crevier, Daniel (1993), *AI: The Tumultuous History Of The Search For Artificial Intelligence*, New York: Basic.

Crutzen, Paul J. / Eugene F. Stoermer (2000), »The »Anthropocene««, *Global Change Newsletter* 41, 17–18.

Currier, Nathan (2014), »Classical Music in the Anthropocene«, *Ecomusicology Newsletter* 3/1, 8–12.

Darling, Kate (2021), *The New Breed: What Our History with Animals Reveals about Our Future with Machines*, New York: Henry Holt and Company.

Dhariwal, Prafulla / Heewoo Jun / Christine Payne / Jong Wook Kim / Alec Radford / Ilya Sutskever (2020), »Jukebox: A Generative Model for Music«, arXiv:2005.00341. <http://arxiv.org/abs/2005.00341> (23.1.2022)

Doolittle, Emily / Henrik Brumm (2012), »O Canto do Uirapuru: Consonant Intervals and Patterns in the Song of the Musician Wren«, *Journal of Interdisciplinary Music Studies* 6/1, 55–85. http://musicstudies.org/wp-content/uploads/2017/01/Doolittle_JIMS_12060103.pdf (23.1.2022)

Ferrando, Francesca (2018), »Transhumanism/Posthumanism«, in: *Posthuman Glossary*, hg. von Rosi Braidotti und Maria Hlavajova, London: Bloomsbury Academic, 438–439.

Fitch, W. Tecumseh (2015), »Four Principles of Bio-Musicology«, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London B: Biological Sciences* 370 [o. S.]. <https://doi.org/10.1098/rstb.2014.0091> (23.1.2022)

- Gruen, Lori (2009), »Attending to Nature: Empathetic Engagement with the More than Human World«, *Ethics and the Environment* 14/2, 23–38.
- Haraway, Donna J. (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna (2018), »Capitalocene and Chthulucene«, in: *Posthuman Glossary*, hg. von Rosi Braidotti und Maria Hlavajova, London: Bloomsbury Academic, 79–83.
- Kirksey, S. Eben / Stefan Helmreich (2010), »The Emergence of Multispecies Ethnography«, *Cultural Anthropology* 25/4, 545–576.
- Kreutziger-Herr, Annette (2012), »Im Anthropozän. Klimawandel, Natur und Musik«, *Neue Zeitschrift für Musik* 173/1, 14–19.
- Latour, Bruno (Übers. Gustav Roßler) (1995), *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin: Akademie.
- Latour, Bruno (Übers. Achim Russer und Bernd Schwibs) (2017), *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Berlin: Suhrkamp.
- Mâche, François Bernard (1983), *Musique, mythe, nature, ou, Les dauphins d'Arion*, Paris: Klincksieck.
- Martinelli, Dario (2005), »A Whale of a sonata – Zoomusicology and the Question of Musical Structures«, *Semiotics, Evolution, Energy, and Development* 5/1, 2–29.
- Martinelli, Dario (2009), *Of Birds, Whales, and Other Musicians: An Introduction to Zoomusicology*, Scranton: University of Scranton Press.
- Martinelli, Dario (Übers. Arianna Ferrari und Martin Ullrich) (2015), »Zoomusikologie«, in: *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, hg. von Arianna Ferrari und Klaus Petrus, Bielefeld: transcript, 441–443.
- Meijer, Eva (Übers. Christian Welzbacher) (2018), *Die Sprachen der Tiere*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Middelhoff, Frederike / Sebastian Schönbeck (2019), »Coming to Terms: The Poetics of More-than-human Worlds«, in: *Texts, Animals, Environments: Zoopoetics and Ecopoetics*, hg. von Frederike Middelhoff, Sebastian Schönbeck, Roland Borgards und Catrin Gersdorf, Freiburg i. Br.: Rombach, 11–38.
- Nimmo, Richie (2011), »Actor-Network Theory and Methodology: Social Research in a More-Than-Human World«, *Methodological Innovations Online* 6/3, 108–119. <https://doi.org/10.4256/mio.2011.010> (23.1.2022)
- Parikka, Jussi (2015), *A Geology of Media*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Prey, Stefan (2012), *Algorithmen zur Satztechnik und ihre Anwendung auf die Analyse*, Phil. Diss., Osnabrück: Universität Osnabrück. <https://osnadox.ub.uni-osnabrueck.de/handle/urn:nbn:de:gbv:700-2012102410434> (23.1.2022)
- Rehding, Alexander (2021), »Music Theory's Other Nature: Reflections on Gaia, Humans, and Music in the Anthropocene«, *19th-Century Music* 45/1, 7–22.
- Ritvo, Harriet (2007), »On the animal turn«, *Daedalus* 136/4, 118–122.

Rolland, Rosalind M. / Susan E. Parks / Kathleen E. Hunt / Manuel Castellote / Peter J. Corkeron / Douglas P. Nowacek / Samuel K. Wasser / Scott D. Kraus (2012), »Evidence That Ship Noise Increases Stress in Right Whales«, *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences* 279/1737, 2363–2368. <https://doi.org/10.1098/rspb.2011.2429> (23.1.2022)

Ryabov, Vyacheslav A. (2016), »The Study of Acoustic Signals and the Supposed Spoken Language of the Dolphins«, *St. Petersburg Polytechnical University Journal: Physics and Mathematics* 2/3, 231–239.

Scharff, Constance (2021), »Trällern und Tirillieren. Biologische Parallelen zwischen menschlicher Sprache und Vogelgesang«, in: *Avifauna aesthetica. Vogelkunden, Vogelkünste*, hg. von Tanja van Hoorn, Göttingen: Wallstein, 179–186.

Sorce Keller, Marcello (2012), »Zoomusicology and Ethnomusicology: A Marriage to Celebrate in Heaven«, *Yearbook for Traditional Music* 44, 166–183. <https://doi.org/10.5921/yeartradmusi.44.0166> (23.1.2022)

Trump, Sebastian (2019), *Genetische Improvisation. Eine empirische Untersuchung von improvisierter Musik anhand evolutionstheoretischer Prinzipien*, Phil. Diss., Hochschule für Musik Nürnberg.

Trump, Sebastian / Ismael Agchar / Ilja Baumann / Franziska Braun / Korbinian Riedhammer / Lea Siemandel / Martin Ullrich (2021), »Spirio Sessions: Experiments in Human-Machine Improvisation with a Digital Player Piano«, 2nd Conference on AI Music Creativity. https://aimc2021.iem.at/wp-content/uploads/2021/06/AIMC_2021_Trump_et_al.pdf (23.1.2022)

Tsing, Anna (2013), »More-than-Human Sociality: A Call for Critical Description«, in: *Anthropology and Nature*, hg. von Kirsten Hastrup, New York: Routledge, 27–42.

Ullrich, Martin (2018), »Between Philology and Biology: Animal Music and Its Epistemological and Methodological Framework«, in: *Animals and Their People: Connecting East and West in Cultural Animal Studies*, hg. v. Anna Barcz und Dorota Łagodzka, Leiden: Brill, 3–12. <https://brill.com/view/book/edcoll/9789004386228/BP000002.xml> (23.1.2022)

Ullrich, Martin / Sebastian Trump (2022), »Sonic Collaborations between Humans, Non-human Animals and Artificial Intelligences: Contemporary and Future Aesthetics in More-than-human Worlds«, *Organised Sound* 28/1. <https://www.doi.org/10.1017/S1355771822000097> (27.4.2022)

Wallin, Nils L. (1991), *Biomusicology: Neurophysiological, neuropsychological, and evolutionary perspectives on the origins and purposes of music*, Stuyvesant (NY): Pendragon Press.

Weil, Kari (2010), »A Report on the Animal Turn«, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 21/2, 1–23. <https://doi.org/10.1215/10407391-2010-001> (23.1.2022)

Wild, Markus (2020), »Animal Turn, Tierphilosophie und Animal Mainstreaming«, in: *Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal Studies*, hg. von Friedrich Jaeger, Stuttgart: Metzler, 57–74.

Wolfe, Cary (2010), *What Is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Wolfe, Cary (2011), »Moving Forward, Kicking Back: The Animal Turn«, *Postmedieval* 2, 1–12. <https://doi.org/10.1057/pmed.2010.46> (23.1.2022)

ABSTRACT. Das Anthropozän als gegenwärtiges Erdzeitalter ist (vgl. die sich seit dem Jahr 2000 vielfältig verzweigende diskursive Entwicklung in natur- wie in gesellschafts- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen) von einer umfassenden Beeinflussung planetarer Entwicklungen durch Humanaktivitäten gekennzeichnet. Damit einher gehen beunruhigende und bedrohliche Begleiterscheinungen wie der Klimawandel, das Massenaussterben zahlreicher Arten, die Verschmutzung der Ozeane, aber auch das akustische Einwirken auf zahlreiche Tierarten durch menschengemachte Geräusche. Um Perspektiven einer weiteren Öffnung musiktheoretischer Fachlichkeit zur inter- und transdisziplinären Anthropozändiskussion zu eröffnen, werden zwei Vorschläge unterbreitet, mit welchen Methoden und anhand welcher Gegenstände Musiktheorien sich posthumanistisch weiterentwickeln könnten. Der erste Vorschlag ist, Musikkulturen nichtmenschlicher Tiere im Sinne des »Animal Turn« in musiktheoretischen Diskursen zu berücksichtigen. Vor allem dann, wenn Musiktheorie als empirisch exploratives Projekt des Verstehens und Systematisierens von musikalischer Praxis verstanden wird, bietet sich in den Gesängen und Instrumentallauten zahlreicher nichtmenschlicher Tiere ein reiches Untersuchungsfeld. Vorschlag zwei ist, die weitere Entwicklung künstlicher Kreativität musiktheoretisch zu begleiten. Insbesondere vor dem Hintergrund des Fortschritts im Bereich des Maschinellen Lernens ist das Potenzial für eine kreative Handlungsmacht (>Agency<) von Künstlicher Intelligenz gegeben. Aus der Erweiterung der musiktheoretischen Perspektive, hin zur posthumanistisch informierten Berücksichtigung tierlicher und künstlicher Musikkreation, ergeben sich weitere Entwicklungsmöglichkeiten. Durch die Dekonstruktion anthropozentrischer Vorannahmen in der Musiktheorie und die Entwicklung von Theorien zu mehr-als-menschlichen Musiken kann Musiktheorie außerdem zusätzliche gesellschaftliche Relevanz erlangen.

Martin Ullrich ist Professor für Interdisziplinäre Musikforschung mit Schwerpunkt Human-Animal Studies an der *Hochschule für Musik Nürnberg*. Er studierte Klavier an der *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main* und an der *Universität der Künste Berlin* sowie Musiktheorie und Gehörbildung, ebenfalls an der Udk Berlin, und wurde dort im Fach Musikwissenschaft promoviert. 2005 wurde er auf eine Professur für Musiktheorie an der Udk Berlin berufen. Von 2009 bis 2017 war er Präsident der HfM Nürnberg. Sein besonderes wissenschaftliches Interesse gilt der Rolle von Musik und Klang im interdisziplinären Kontext der Human-Animal Studies, der Musik Robert Schumanns und dem Verhältnis von Musik und Digitalität, vor allem hinsichtlich künstlicher Intelligenz und künstlicher Kreativität.

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.