

Ulrich Scheideler / Felix Wörner (Hg.), *Musiktheorie von der Antike bis zur Gegenwart* (= *Lexikon Schriften über Musik*, Bd. 1), Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler 2017

Im generellen Vorwort der Herausgeber dieses ersten von drei Bänden¹ wird auf eine konzeptionelle Anlehnung an die 21 Bände von *Kindlers Literatur Lexikon* verwiesen. Für mich als immer wieder – sogar in Philosophie-Kontexten – diese ebenso zuverlässige wie voluminöse Sammlung Nutzenden, die allerdings auch über die Kunstwerke selbst detailliert Auskunft gibt, ist das eine vielversprechende Ansage, die neugierig auf die Realisierung macht. Die weitestgehende Beschränkung in der Auswahl der musiktheoretischen Schriften auf die europäisch-nordamerikanischen Traditionen von der Antike bis in die Gegenwart wird in den Bänden 2 und 3, die primär ›musikästhetischen‹ Fragestellungen gewidmet sind, auf schriftlich überlieferte Zeugnisse aller Hochkulturen erweitert werden. Einleuchtend ist die Entscheidung, komplexe Werke wie etwa Matthesons *Vollkommenen Capellmeister* in zwei Bänden mit Beiträgen unterschiedlicher Akzentuierung zu würdigen. Was muss, was sollte, was kann überhaupt in eine solche Sammlung aufgenommen werden? Die Auswahlkriterien, primär orientiert an den Kategorien ›repräsentativ‹, ›wirkungsmächtig‹ und ›die kompositorische Entwicklung beeinflussend‹, sind einerseits triftig, lassen aber andererseits auch Raum für recht divergierende Wertkriterien. In den ›Ästhetik‹-Bänden wird dann die Einbettung des Darzustellenden in gesellschaftlich-kulturelle Kontexte und ihre Historizität programmatisch sein.

Die Herausgeber des vorliegenden Bands spezifizieren in ihrer Einleitung die historisch gewachsene Vielfalt all dessen, was ›Musiktheorie‹ sein konnte und in der Regel noch bis

heute ist. Sich ergänzende Systeme von ›Fächern‹, die oft aber auch konkurrieren und in der Ausbildung curricular verfestigt sind, können ebenso normativ sein wie offen-reflexiv beschreibend. Sie zeigen Anteile an historischer und systematischer Wissenschaftlichkeit, analytischer und handwerklicher Kompetenzvermittlung (die das verstehende Hören einschließt), schließlich an kompositorischer Regelmäßigkeit und improvisatorischer Kreativität und auch an musikpädagogischer ›handlungsorientierter Reflexion‹. Aufmerksam gemacht wird auf den substanziellen Faktor der »Spannung zwischen schriftlicher Kodifizierung, lebendiger mündlicher Vermittlungspraxis und individueller künstlerischer Ausdrucksfähigkeit« (IX). Als eine wesentliche Legitimation für dieses Lexikon wird »ein zunehmendes Interesse an Musiktheorie als eigener wissenschaftlicher Disziplin in Europa« genannt, »partiell mit einer dezidiert historischen Ausrichtung verbunden« (X). Es »bleibt ein Desiderat des Faches die Bereitstellung einer leicht erreichbaren, zuverlässigen Einführung in die wichtigsten schriftlich überlieferten musiktheoretischen Quellen, also eines wissenschaftlichen Hilfsmittels, über das andere Disziplinen wie Philosophie und Kunstgeschichte bereits seit Langem verfügen« (X). Auf ›den *Kindler*‹ (siehe oben) sei nochmals nachdrücklich verwiesen.

Ich messe nun zunächst diese Konzeption (noch nicht ihre Realisierung) an meinen bisherigen Erfahrungen mit vergleichbaren Kompendien von musiktheoretischen und – in der Regel auf verschiedene Weise damit verbunden – kompositionsgeschichtlichen Texten. Dass diese Auswahl eine persönliche Färbung zeigt, ist selbstverständlich; sie scheint mir dennoch repräsentativ zu sein.

1 Die übrigen beiden Bände der von Hartmut Grimm und Melanie Wald-Fuhrmann herausgegebenen Lexikonreihe *Schriften über Musik* sind für 2018 angekündigt.

– Mit Hugo Riemanns *Geschichte der Musiktheorie* (1898; 2. Auflage 1921) war ein früher Versuch gemacht worden, die Resultate

der sehr verdienstvollen ›positivistischen‹ Sammlungen und Bewahrungen musiktheoretischer Zeugnisse, die bereits im 18. Jahrhundert begonnen und besonders im 19. mit bewundernswerter Energie fortgesetzt worden waren, zu bündeln und in einer teleologischen geschichtsphilosophischen Konstruktion zu ordnen, deren Ziel die endgültige ›nomothetische‹ Etablierung der harmonischen Tonalität war.

- Ernst Apfels dreibändige *Geschichte der Kompositionslehre. Von den Anfängen bis gegen 1700* (1981) präsentierte auf 952 Seiten einen – oft unterschätzten – material- und kenntnisreichen Gang durch substanzielle Stationen der in theoretischen Traktaten reflektierten Kompositionsgeschichte.
- Die voluminösen elf ›Roten Bände‹ *Geschichte der Musiktheorie* des Berliner Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz (Zaminer 1984–2006), konzeptionell stark durch Carl Dahlhaus geprägt, sind bis heute nicht nur im deutschsprachigen Raum das viel befragte Standardwerk mit unterschiedlichsten Akzentuierungen, sozusagen in allen Lebenslagen.
- Thomas Christensen gab *The Cambridge History of Western Music Theory* (2002; 10. Auflage 2014) heraus; hier verbindet sich eine auch methodische Offenheit der *New Musicology* kritisch mit den Chancen, die sich in der emanzipierten, nicht dogmatischen Wissenschaftlichkeit großer Teile der amerikanischen *Music Theory* bieten.
- Mit den Herausgebern Dörte Schmidt und Joachim Kremer taucht im Sammelband *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext* (2005) das Postulat der kulturgeschichtlichen Einbindung von Musiktheorie auf. Formuliert wird der sehr hohe Anspruch einer Neubestimmung der traditionell zwischen Theorie, Geschichte und Praxis angesiedelten Disziplin. Der angestrebte Weg von der Universalgeschichte zu einer Kulturgeschichte der Musiktheorie stellt den bisherigen, im Resultat weitgehend immanent theoriegeschichtlich orientierten, letztlich eurozentrischen Gesamtdarstellungen die Konzeption einer vielfach grenzüberschreitenden Kulturgeschichte gegenüber.

In allen diesen Konzeptionen mischt sich – wissenschaftstheoretisch explizit begründet und/oder als Implizites rekonstruierbar – die historiografische Interpretation einer hypothetischen problemgeschichtlichen Folgerichtigkeit mit einer pragmatisch damit verbundenen lexikalischen Nutzbarkeit. Wer hätte nicht, für Annäherungen an einen Gegenstand solchen wissenschaftlichen Interesses, die ›Roten Bände‹ oder ›den Christensen‹ befragt? Für mich war, zu Beginn meines Studiums, sogar ›der Riemann‹ noch unverzichtbar. Ich gestehe, selbst Dahlhaus' *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität* (1968) als Lexikon missbraucht zu haben, nicht zuletzt wegen des hervorragenden Personen- und Sachregisters. Wenn jetzt die Herausgeber den Aspekt des Lexikalischen so deutlich hervorheben, ist damit eine nachvollziehbare Scheu vor den ›großen‹ Geschichts-Konstruktionen verbunden; gleichzeitig bekommt der gegenwärtig allgemein verbreitete musikwissenschaftliche Trend zum enzyklopädisch brauchbaren Handbuch einen späten nahen Verwandten.

Die Auflösung in Einzelbeschreibungen ruft den guten alten Universalienstreit unweigerlich in Erinnerung. Ein nur positivistisch-empiristisches Singularisieren auf der einen Seite verkennt die komplexen, historisch gewachsenen Begründungszusammenhänge, verkennt ebenso in der Regel sogar die – durch das Aufgreifen unterschiedlicher Traditionslinien und Wertkriterien – in sich widersprüchlichen Prinzipien der dargestellten musiktheoretischen Werke; auf der anderen Seite opfert ein ›nomothetischer‹ begriffsrealistischer Ansatz, sei er platonisch-hegelianisch, sei er, in der Nachfolge, neo-phänomenologisch hergeleitet, in seinen Konstruktions-Prinzipien gern die umwegig widersprüchliche, reiche Vielfalt der musikalischen Phänomene und die unterschiedlichen Möglichkeiten ihrer Erkenntnis.

Durch die Pluralität der ausgewählten Schriften, verteilt auf etwa 2500 Jahre Kultur- und Musikgeschichte bis in die unmittelbare Gegenwart, ebenso durch die Pluralität der Autoren² wird für eine nicht hermetisch-einheitliche Herangehensweise gesorgt, wobei

2 Da keine Frauen vorkommen, kann das Maskulinum bestehen bleiben.

aber der historisch-kritische Theorie-Diskurs gegenüber nomothetischen Ansätzen von ›Wahrheitsfindung‹ durchaus dominiert. Alle Artikel haben eine identische Anlage: 1. Quellen (Beschreibung, Historie, wichtige Übersetzungen, Erscheinungsformen, auch digital); 2. Grundlegende Informationen über den Autor der Schrift; 3. als Hauptteil Darstellung und Positionierung des Inhalts; 4. Kommentar mit Einschätzung der Bedeutung der Schrift; 5. Verweise auf Sekundärliteratur. Ergänzt wird der Band durch ein ausführliches Personen- und Schriftenregister.

Eines der für mich gravierenden Probleme der Konzeption dieses Lexikons entsteht, wenn die fast durchgängig konstaterbaren Wandlungen im Denken, auch in den Wertkriterien eines ›historischen‹ Autors durch die Beschränkung auf in der Regel eine oder sehr wenige der Haupt-Schriften unberücksichtigt bleiben müssen. Das gilt etwa für Rameau und die ausgewählten Problemfelder im *Traité*, ebenso für einzelne Aspekte des *Nouveau système*; da hätten die von Christensen in diesen Werken konstatierten Einflüsse³ für noch mehr Verständnis der sich wandelnden Schwerpunkte des wissenschaftlich-künstlerischen Interesses Rameaus gesorgt: Die ›passions‹, in Akkordfolgen ›ausgedrückte‹ Affekte, sind der rationalistisch-mechanistischen Naturauffassung von Descartes noch ebenso verpflichtet wie die Dissonanzaufösungen in Analogie zum physikalischen Verhalten aufeinandertreffender Körper. Die *Génération harmonique* zeigt sich dann als vom Gravitations-Prinzip der Physik Newtons geprägt (eine konstitutive Rolle hat nun auch die Subdominante – die Tonika ist Zentrum, als ›Sonne des Tonsystems‹), und der Einfluss des englischen empirischen Sensualismus von Locke wird in Rameau später *Démonstration du principe de l'harmonie* von 1750 manifest.

Bei Bartók sind nur die *Harvard Lectures* dargestellt (immerhin auch mit der notwendi-

gen, hier aber abgemilderten Kritik an Benjamin Suchoff, dem Herausgeber der *Essays*, nicht aber der erstaunliche, zukunftsweisende frühe Beitrag im ersten *Melos*-Heft, »Das Problem der neuen Musik«, von 1920. (Achtung: »Anhämionische Pentatonik« [46] hat nichts mit Blut zu tun, sollte also besser mit ›e‹ geschrieben werden.)

Was sucht man ungestraft von Schönberg heraus? Ist die Dodekaphonie wirklich verzichtbar – oder wird sie in den Folgebänden kommen? Ist der frühe, noch neukantianisch-empiriokritizistisch denkende (und fühlende!) Schenker zu vernachlässigen? Was bei Dahlhaus? Dagegen mag die Fülle der dargestellten Aspekte in den sechs (!) Riemann-Beiträgen auf den ersten Blick übertrieben anmuten, gerade sie aber ist der Bedeutung auch der Veränderungen im Denken Riemanns als Reaktion auf neu Erfahrenes adäquat – und ich würde sogar noch zusätzlich für die fehlenden *Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen* als eine Nr. 7 plädieren, die wesentliche Voraussetzungen für die ›Neo-Riemannian-Theory‹ bietet.

Redaktionell ist dieses Lexikon auch ein Plädoyer für viele ›Vergessene‹, speziell des späteren 19. und des frühen 20. Jahrhunderts, die seit längerer Zeit als ›aus der Musikgeschichtsschreibung herausgefallen‹ klassifiziert wurden. Der regulierte Mainstream ist, auch in der Historiografie, nicht unbedingt zuträglich für ökologische Artenvielfalt des Geschichtsverständnisses. Ob es allerdings in manchen Fällen mehr ist als eine moralische Erfüllung einer Chronistenpflicht, muss sich noch erweisen. Bei der Lektüre war für mich ein zielloses, ein nicht planmäßiges ›Finden, ohne zu suchen‹ in der gewaltigen Fülle der Beiträge oft mit mehr Lesevergnügen verbunden als ein zielgerichtetes Streben nach Information. Letzteres ›funktioniert‹ aber dennoch dann besonders gut, wenn vorhandene Wissenslücken der Rezipierenden mit den durchweg konzentrierten und anschaulich formulierten Erkenntnissen gefüllt werden können. Auf der anderen Seite möchte ich als Rezensent nur sehr allgemein anmerken: Viele der komprimiert zusammengefassten Schriften habe ich durchaus ›anders gelesen‹, bei zahlreichen Darstellungen von Konzeptionen und ihrer Positionierung innerhalb der Geschichte der theoretischen Diskurse hätte ich andere Akzente gesetzt, hätte auch

3 Ich verweise auf Christensens Beitrag »Musiktheorie im Kontext. Rameau und die Philosophie der Französischen Aufklärung« (Christensen 2005) im von Dörte Schmidt herausgegebenen Sammelband *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext* (Schmidt 2005), der auf den Seiten 93 bis 106 seine Forschungsergebnisse zusammenfasst.

andere Erklärweisen für die Anlagen einiger der untersuchten Schriften und ihrer Begrifflichkeiten zu Rate gezogen. Solche komplementären Relationen in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung sind aber tolerabel, werden in den Kommentar-Abschnitten der Artikel selbstverständlich auch thematisiert, ebenso wie kritische Anmerkungen zur jeweils dargestellten Schrift selbst.

Den 108 Autorinnen und Autoren der ca. 260 Artikel und den Herausgebern, die zugleich Autoren sind, ist – bei allen benannten

Problemen – höchste Anerkennung für die geleistete Arbeit auszusprechen. Mit den Ergänzungen durch die noch folgenden beiden Bände werden enzyklopädische wie lexikalische Erfordernisse gleichermaßen für die Rezipienten und den Rezensenten dann erfüllt, wenn in möglichst zahlreichen Artikeln sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte als im umfassendsten Sinne grenzüberschreitende Prinzipien entfaltet werden.

Hartmut Fladt

Literatur

- Apfel, Ernst (1981), *Geschichte der Kompositionslehre. Von den Anfängen bis gegen 1700* (3 Bde.), Wilhelmshaven: Heinrichshofen.
- Jens, Walter (Hg.), (1988–1992), *Kindlers neues Literatur Lexikon* (21 Bde.), 2. Auflage, München: Kindler.
- Christensen, Thomas (2002), *The Cambridge History of Western Music Theory*, New York: Cambridge University Press.
- Christensen, Thomas (2005), »Musiktheorie im Kontext. Rameau und die Philosophie der Französischen Aufklärung«, in: *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext*, hg. von Dörte Schmidt, Schliengen: Edition Argus, 93–106.
- Dahlhaus, Carl (1968), *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*, Kassel: Bärenreiter.
- Riemann, Hugo (1921), *Geschichte der Musiktheorie im IX. bis XIX. Jahrhundert* [1898], 2. Auflage, hg. von Gustav Becking, Berlin: Hesse.
- Schmidt, Dörte (Hg.) (2005), *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext*, Schliengen: Edition Argus.
- Zaminer, Frieder (Hg.) (1984–2006), *Geschichte der Musiktheorie* (11 Bde.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Fladt, Hartmut (2018): Ullrich Scheideler / Felix Wörner (Hg.), *Musiktheorie von der Antike bis zur Gegenwart* (= Lexikon Schriften über Musik, Bd. 1), Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler 2017. ZGMTH 15/1, 183–186. <https://doi.org/10.31751/960>

© 2018 Hartmut Fladt (fladt@aol.com)

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



eingereicht / submitted: 01/04/2018

angenommen / accepted: 01/04/2018

veröffentlicht / first published: 30/06/2018

zuletzt geändert / last updated: 03/08/2018