

Susanne Kogler, Martin Zenck

## **Wider den Fetisch der Partitur.**

### **Hörprobleme serieller und post-serieller Musik**

Beitrag zum XVI. Internationalen Kongress Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2017 –  
»Wege der Musikwissenschaft«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0  
© 2017 | Schott Music GmbH & Co. KG



## **Wider den Fetisch der Partitur. Hörprobleme serieller und post-serieller Musik**

In der Geschichte des Faches nimmt die Auseinandersetzung mit schriftlichen Zeugnissen von Musik einen herausragenden Stellenwert ein. Diese Dominanz der Schriftlichkeit wird durch poststrukturalistisch, multimedial und performativ orientierte Sichtweisen heute zunehmend in Frage gestellt. Dennoch steht die Partitur nach wie vor im Zentrum von Musiktheorie und -analyse. Dass man vielen künstlerischen Entwicklungen damit nur teilweise gerecht wird, zeigt sich besonders, aber keineswegs ausschließlich an der Neuen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Alternative methodische Zugänge zu entwerfen und zu erproben, stellt sich daher als ein die gesamte Musikforschung betreffendes Desiderat dar. Die Referate dieser Sektion greifen dieses Desiderat auf. Ausgehend von Überlegungen zum Stellenwert des Hörens und des mimetischen Mitvollzugs für den Verstehensprozess werden innovative Herangehensweisen an Musik entworfen, an konkreten Beispielen erprobt und diskutiert. Dabei wird auch den Möglichkeiten Rechnung getragen, die sich der Forschung heute durch den Einsatz neuer Technologien und Medien im digitalen Raum bieten, wo auditive, bildliche und filmische Quellen vermehrt zur Verfügung stehen.

Im Gegensatz zur sehenden, objekthaften Wahrnehmung des vor einem stehenden Bildes ist diejenige der sukzessiven, in der Zeit vergehenden des Hörens von Musik auf eine dreifache Aufnahme des Rezipienten angewiesen: auf die Partiturlektüre, auf die Performanz, sowie auf das lebendige Hören während des Konzerts und das mehrmalige und intensive Nach- und Hineinhören in einen Tonträger. Dieser kann sich einmal als Wiedergabe des Konzerts darstellen und sich mit dem lebendigen Hören während des Konzerts berühren. Der Tonträger kann sich aber auch zum anderen durch eine zusätzliche oder ausschließliche Studioproduktion vollkommen vom Konzert unterscheiden. Damit gehen analytisch, an der Partitur orientierte Verstehensprozesse sowie performativ und mimetisch bestimmte eine zunächst unteilbare Einheit ein, wobei die Musikwissenschaft und Musiktheorie bisher weitgehend einseitig nur die betrachtende und verifizierende Introspektion in die Partitur als einzig objektiv zugelassen hat, während das Hören einer Aufführung oder einer Einspielung in den nur subjektiven, weil schlecht unendlichen Bereich der Wahrnehmung verbannt wurde. Musik aber, als klingende oder als erklingend erdachte und gedachte, bedarf der lebendigen Wahrnehmung durchs Hören, vollzieht dabei eine genuin eigenständige Aneignung, die vom inneren Hören einer Partiturlektüre zu unterscheiden ist. Beide Vorgänge sollten nicht zugunsten eines einseitig fetischisierten, weil durch Schriftzeichen verdinglichten und verengten Partiturbegriffs aufeinander abgeglichen werden, sondern müssten zumindest in ein miteinander konkurrierendes Verhältnis der Wahrnehmung versetzt werden. Das Ausschließen einer Partitur ergibt sich ohnehin relativ häufig in der Neuen Musik, vor allem wenn Komponisten, wie etwa Pierre Boulez, einige Kompositionen aus dem Werkkatalog gestrichen haben und es offiziell über den Verlag oder über den Autor keinen Zugang zur Partitur gibt.

Als Modell der Diskussion bietet sich daher das legendäre und zugleich skandalträchtige frühe und strikt serielle Werk *Polyphonie X* von 1951 an, von dem es zwar einen Mitschnitt der Uraufführung unter dem Dirigenten Hans Rosbaud gibt und eine Neu-Pressung auf einer CD auf dem Label *col legno*, der Boulez zugestimmt hat, von dem aber offiziell keine Partitur erhältlich ist, so dass sich unsere Sektion

zumindest teilweise aus ganz verschiedenen Wahrnehmungsperspektiven ausschließlich auf die Frage der Objektivierbarkeit von Hörerfahrungen mit diesem Werk von Pierre Boulez konzentrieren kann.

Grundlagentexte für die Beiträge und die Diskussion kommen aus der Hand von Helmut Lachenmann (»Hören ist wehrlos – ohne Hören«, in: ders., *Musik als existentielle Erfahrung*, Wiesbaden 1996), Martin Kaltenecker (*L'oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIIIe et XIXe siècles*, Paris 2011), Susanne Kogler (»Hören als Affekt«, in: dies., *Adorno versus Lyotard. Moderne und postmoderne Ästhetik*, Freiburg i. Br. 2014) und Martin Zenck (»Zu Pierre Boulez' Polyphonie X«, in: *AfMw* 4/2015 und ders., *Pierre Boulez. Die Partitur der Geste und das Theater der Avantgarde*, Paderborn 2016).

Diese thematisch, vor allem auf das Hören von Musik zentrierte Konferenz untergliedert sich in folgende Teilsektionen:

- I. Hören – Zuhören – Überhören – Weghören  
mit Beiträgen von Susanne Kogler, Manos Tsangaris und Dieter Mersch
- II. Hören und Spielen serieller Musik am Modell von Boulez' *Polyphonie X* und Karlheinz Stockhausens *Klavierstück I*  
mit Texten von Martin Zenck, Christian Utz, Volker Rülke, Simon Tönies und Oliver Wiener
- III. Hören – Spielen – Analysieren der Musik von Mark Andre  
mit Beiträgen von Pavlos Antoniadis und Tobias Schick
- IV. Hören im intermedialen Diskurs  
mit Texten von Cristina Scuderi, Monika Voithofer und Saskia Jaszoltowski

Gedankt sei an dieser Stelle allen Beitragenden für ihre Texte, weiter für die teils lebhaften Diskussionen während der Konferenz, dank vor allem Dr. Frank Maier (Universität Würzburg, Institut für Medien- didaktik) für die Supervision der Beiträge, das Layouting und das Zusammenführen aller Textbestand- teile.