

15. ZwischenZeiten Symposium 2021

Ein musikalischer Aufbruch

**CV
und
Abstracts**



Ana-Alexandra von Bülow, geborene Popescu, studierte an der Musikuniversität ihrer Heimatstadt Bukarest unter anderem bei Viorel Cosma (Musikwissenschaft), Ștefan Niculescu (Formenlehre), Aurel Stroe (Instrumentation und Orchestration), Liviu Comes und Dinu Ciocan (Kontrapunkt), Dan Buciu (Harmonielehre), Ana Pitiș und Ioana Minei (Klavier). Ihre Magisterarbeit über *Stilistik in den sinfonischen Werken von Sigismund Toduță* wurde vom Komponisten selbst begleitet und von Prof. Viorel Cosma betreut. Ein weiterer bedeutender Mentor in der Studienzeit war Prof. Grigore Constantinescu. In Deutschland war sie freie Mitarbeiterin beispielsweise des Paul-Hindemith- Instituts, der Alten Oper Frankfurt, der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, der Neuen Musikzeitung, der Neuen Zeitschrift für Musik und der Opernwelt und hat einige Jahre das Pressebüro der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main geleitet. Im mittleren Mecklenburg hat sie eine Kulturreihe ins Leben gerufen und drei Jahre lang als Dramaturgin betreut. Gegenwärtig lebt sie im Rhein-Main-Gebiet, wo sie freischaffend pädagogisch, journalistisch und musikwissenschaftlich tätig ist.

***Polovragi* für Schlagzeug solo von Dora Cojocaru (2009)**

Als eine Darstellung des musikalischen Aufbruchs im Sinne der Reflexion über den Anfang eines geistigen Erwachens könnte man Dora Cojocarus *Polovragi* für Schlagzeug solo betrachten. Das Werk scheint den Hörer durch Schichten der Geschichte zu transportieren und lässt religiöse Rituale imaginieren, die durch Tradition und Geschichte zu uns drängen.

Wie die Komponistin selbst erklärt, ist das Stück von Initiationsriten der Daker inspiriert, die in der Höhle von Polovragi, Rumänien, stattfanden. Der Legende nach ging der Gott Zamolxis durch diese Höhle zu einem unterirdischen Gang, der verbunden war mit der Hauptstadt Sarmisegetuza. Auch legendär sei, dass unter den Dakern Heiler gewesen sind, die in dieser Höhle Krankheiten auskurierten, mithilfe einer wundertätigen Pflanze genannt Polovraga, die heute nicht mehr bekannt ist.

Diese Arbeit versucht aufzuzeigen, wie die Komponistin diese archaischen Rituale suggeriert und durch welche kompositorischen Mittel sie diese mit der Tradition verbindet.



Corneliu Dan Georgescu (geb. 1938 in Rumänien) ist Autor von symphonischer und elektronischer Musik, von Opern- und Kammermusik sowie von Büchern und Studien im Bereich der Ethnomusikwissenschaft und Ästhetik. Forschungstätigkeit in den Bukarester Instituten für ethnologische und dialektologische Forschungen (1962–1983; 1976–1980 Chef der Musikabteilung) und für Kunstgeschichte (1983–1987). 1969–2018 erhielt er mehrere Preise des Rumänischen Komponistenverbands, der Akademie und des Rundfunks, 2013 den Titel Dr. h.c.

Seit 1987 lebt er in Deutschland. Hier war er im Internationalen Institut für traditionelle Musik als Fritz-Thyssen-Stipendiat (1989–1991) und an der Freien Universität in Berlin (1992–1994) tätig und hielt 2012 ein Seminar zum Thema „Computerunterstützte Komposition“ an der Heidelberger Universität. Mitarbeit an den Enzyklopädien MGG, KdG als Fachbeirat für Rumänien und New Grove. Stichworte für sein

Schaffen und zugleich Hauptthemen seiner theoretischen Studien: atemporelle Musik, Monotonie, Neoprimitivismus, Kontemplation eines Archetyps, Ablehnung jeder Anekdolik, flexible Syntax, harmonische Konstellation, Sectio Aurea, Unabhängigkeit von Moden.

„Archetypische Monotonie“ als ästhetisches Prinzip in der rumänischen Musik

Der Begriff Monotonie wird normalerweise negativ konnotiert, weil die gewöhnliche Suche nach ständiger Unterhaltung, nach „Anekdoten“ in der Musik, in diesem Fall dauerhaft frustrierend ist. Dies ist auch ein flexibler Begriff, der vom kulturellen Horizont des Zuhörers abhängt und sich in „absoluter“ oder „relativer“ Form manifestieren kann. Im ersten Fall geht es um eine Art, „sich in der Zeit zu verirren“, ähnlich einem Wandern im labyrinthischen Raum, ein Effekt, der durch gewisse Musikstrukturen gezielt erreicht werden kann. Das aktuelle Erscheinungsfeld wird durch traditionelle Musik (afrikanisch, asiatisch) repräsentiert. In der traditionellen rumänischen Musik definieren monotone Wiederholungen bestimmte Gattungen wie u. a. Bucium-Musik, Doina und Tanzmusik. Sowohl in der traditionellen als auch in der modernen rumänischen Musik handelt es sich eher um eine variierte Monotonie, die sie vom amerikanischen streng repetitiven Minimalismus unterscheidet. Modelle im Bereich der bildenden Kunst und Skulptur finden sich bei Constantin Brâncuși sowie in der Minimal Art oder Op-Art. Die archetypische Sichtweise, von der analytischen Psychologie Carl Gustav Jungs inspiriert, erlaubt einen tieferen Blick auf dieses Phänomen, in dessen Substrat man den Wunsch entschlüsseln kann, die flüchtige Gegenwart aufrechtzuerhalten, die Ewigkeit in einem vorübergehenden Moment zu finden.



Adalbert Grote, geboren 1957, Studium in Musikpädagogik, Musikwissenschaft, Musikethnologie, Germanistik, Geschichte und Komposition an Hochschule für Musik Köln, Universität zu Köln, Freie und Technische Universität Berlin u. a. bei C. Dahlhaus, R. Stephan und J. Kuckertz; 1. Staatsarbeit und gleichzeitig Magisterarbeit: *Studien zur Musikauffassung Alexander Skrjabin* (1978); 2. Staatsarbeit: *Chansons der franko-flämischen Epoche*; OStR am Friedrich-Spee-Kolleg, Neuß, Pensionierung Juni 2020. Dissertation: *Studien zu Person und Werk des Wiener Komponisten und Lehrers Robert Fuchs* (dem Brahmskreis zugehörig, Lehrer von G. Mahler und J. Sibelius u. a.) Zahlreiche Vorträge bei verschiedenen Institutionen in Europa und den USA, so u. a. nationale und internationale Konferenzen der College Music Society of America (2005/7/9/13/15/17/19/21) Internationales Symposium

G. Enescu, Bukarest (2009/2011/2013); Guest Lecturer George-Mason-University, Washington D.C. (2006/07); auf Einladung Teilnahme an der Konferenz des Institutes for Music History Pedagogy, Juilliard School, New York 2008; Referent beim Internationalen Symposium *ZwischenZeiten* (2009–19). Seit 2012 ständiger Autor beim Symposium und der Schriftenreihe *ZwischenZeiten* an der Universität Oldenburg. Seit 2013 referierendes Mitglied der Tschaikowsky- Gesellschaft Deutschland. Seit 2015 Ernennung zum Member of Comitee for International Initiatives der College Music Society of America. 2020 Redaktionsmitglied der Schriftenreihe *Archiv für osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen* (Universität Oldenburg).

Aufbruch ohne Bruch

Das Jahr 1989 mit dem Sturz des Ceaușescu-Regimes in Rumänien bedeutete im musikalischen Bereich nicht unbedingt einen radikalen Paradigmenwechsel, sondern eher einen bruchlosen Übergang, der neue freiheitliche Entfaltungsmöglichkeiten in die kompositorische Entwicklung integrierte.

Dana Probst (*1961) schrieb ihren sechsteiligen Zyklus *Lumina lină* für Flöte, Klarinette und Cello 1989, als sie der orthodoxen Kirche beigetreten war, sich in Musik des historischen Byzantinismus vertieft hatte und mit *Lumină lină* eine Folge von insgesamt bis jetzt 13 Kammermusikwerken begonnen hatte, die sich mit religiösen Ausdrucksformen des rumänisch-orthodoxen Glaubens auseinandersetzen und deren Komposition sie sich ab 1990 umso intensiver widmen konnte.

Mihaela Vosganian (*1961) wollte schon vor 1989 mit ihrer außereuropäisch orientierten Kompositionsreihe *Interferences* und Filmmusik neue Wege gehen. Ihre ab der Jahrtausendwende geschaffenen Performances basieren auf ihrem archetypischen „Trans-Realismus“, der sich spiritueller Elemente des Fernen Ostens bedient und einen archaischen Komponistentyp begründen will. Rumänische Archetypik verschmilzt sie mit Elementen des „New Age“ in der Freiheit John Cages.



Michael Heinemann, geboren 1959 in Bergisch Gladbach, studierte zunächst an der Musikhochschule Köln (Kirchenmusik, Orgel), dann in Köln, Bonn und Berlin Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte. Seit 2000 Professor für Musikgeschichte an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, 2010–2013 auch an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Veröffentlichungen insbesondere zur Bach-Rezeption sowie zu Robert Schumann (Mitherausgeber der Schumann-Briefedition).

Sorels Schicksal – Zum Prolog von Livia Teodorescu-Ciocaneas Ballett

Le rouge et le noir

Livia Teodorescu-Ciocanea akzentuiert bei ihrer Lektüre Stendhals *Rot und Schwarz* nicht die sozialen Missstände, die im Roman der Restauration vor 1830 den Schwerpunkt bildete, sondern beschreibt den Protagonisten Julien Sorel als Archetyp eines Mannes, für dessen Entwicklung nicht die Gesellschaft, sondern das Schicksal verantwortlich ist. Hoffnungen und Enttäuschungen, Liebe und Tod, Licht und Dunkelheit, die sein Leben bestimmen, sind keine Funktionen von Um- und Mitwelt, sondern Instanzen, auf die das Subjekt keinen Einfluss nehmen kann, und auch die Mitmenschen sind den Mächten eines Schicksals ausgeliefert, das in den Kirchenszenen Kontur gewinnt, nachdem der Prolog sein Potential gezeigt hat: Hier wird dieser Ansatz mit rein musikalischen Mitteln gestaltet.



Eva-Maria Houben studierte an der Folkwang-Hochschule für Musik Essen (Schulmusik, Künstlerische Abschlussprüfung), Orgel bei Gisbert Schneider. Sie promovierte und habilitierte sich an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg bei Norbert Linke.

Nach Unterrichtstätigkeiten an verschiedenen Gymnasien erhielt sie als Privatdozentin Lehraufträge für Musikwissenschaft an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg und an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. 1993 wurde sie als Professorin an das Institut für Musik und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dortmund berufen. Schwerpunkte ihrer Forschung und Lehre waren die Musiktheorie und die Neue Musik. Nach dem Abschluss ihrer Dienstzeit im Februar 2021 arbeitet sie freischaffend als Komponistin und Wissenschaftlerin.

Eva-Maria Houben ist mit der Wandelweiser-Komponistengruppe verbunden. In der Edition Wandelweiser (Haan) werden ihre Kompositionen verlegt, ihre CDs publiziert.

Im Laufe ihrer Tätigkeit als Lehrende legte sie zahlreiche Veröffentlichungen zur neuen Musik, u. a. zu Adriana Hölszky, Violeta Dinescu, Hans-Joachim Hespos, zum Wandelweiser Komponisten-Ensemble (MusikDenken, Antoine Beuger, Jürg Frey) vor.

Musikalische Praxis als Lebensform. Wirklichkeitserfahrung beim Musizieren: Eine Diskussion am Beispiel ausgewählter Werke von Corneliu Dan Georgescu, Myriam Marbe, Stefan Niculescu und Aurel Stroe

Wie wirklich ist musikalische Praxis des Komponierens und Musizierens? Und was hat sie mit dem alltäglichen Leben zu tun? Der Vortrag beleuchtet Komponieren und Musizieren als lebenslange Beschäftigungen, als prinzipiell unabgeschlossene Tätigkeiten, verbunden mit dem Anspruch auf Wiederholung. Warum Musik? Warum Komponieren und Musizieren (im Ensemble, als Solist, evtl. auch für sich allein, im Chor, im Orchester, im Duo usw.)? Durch ihre Praxis können die Teilnehmenden und Teilgebenden – und dies sind die Komponierenden, die Ausführenden und die Hörerinnen und Hörer – musikalischen Sinn in der jeweiligen Situation, am spezifischen Ort, zu dieser und keiner anderen Zeit, im Beziehungsgeschehen selbst erfahren. Musikalische Praxis kann eine eigene Wirklichkeit neben der Alltags-Wirklichkeit werden und durch das Geschehen selbst, durch die sich entfaltenden Beziehungsgefüge, durch die Körperlichkeit aller Beteiligten über sich hinausweisen: Hinausweisen auf „Wirklichkeiten und Möglichkeiten in uns und um uns selbst“ (Helmut Lachenmann).



Frank Kämpfer wurde 1960 in Berlin geboren. Er durchlief die Schulbildung der DDR und studierte an der Berliner Humboldt-Universität Musikerziehung und Germanistik. Nach einem Jahr als Redakteur bei der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* des DDR-Komponistenverbands begann er im März 1989 als Redakteur in der Musikabteilung von Radio DDR II, dem späteren Deutschlandsender Kultur. Hier durchlebte er die Jahre des ostdeutschen Gesellschaftsumbruchs. Im Zuge der Gründung von Deutschlandradio wechselte er zum Kölner

Deutschlandfunk. Seit 2001 ist er hier als Redakteur, Produzent, Veranstalter und Juror Neuer Musik tätig und leitet das diskursive Veranstaltungsformat *Forum neuer Musik*, das gesellschaftsbezogene Themen mit zeitgenössischem Komponieren verbindet. Thematische Schwerpunkte seiner Rundfunkarbeit sind Nachwuchsförderung, komponierende Frauen, Postkolonialität und europäische Integration. Frank Kämpfer ist langjährig in Beiräten des Deutschen Musikrats aktiv und Vorsitzender des Berliner Fördervereins Theaterdokumentation. 2016 wurde ihm die Ehrennadel des Deutschen Komponistenverbands verliehen.

Zwischen den Zeiten

Der Beitrag verschränkt Überlegungen zur Entwicklung und Wahrnehmung (Süd-)Osteuropas seit dem Fall des Eisernen Vorhangs in Deutschland mit Überlegungen zum Moderne-Verständnis zeitgenössischen Komponierens heute. Impulsgebender Drehpunkt ist die Reflexion von Martin Burkhardts Verständnis des Begriffs „Zwischenzeit“. In der Mitte des Referats eingelassen ist eine Erfahrungs-Erzählung über Rumänien-Wahrnehmungen des Autors sowie Reflektion neuer Musik aus Bukarest im Programm des Deutschlandfunks in den letzten 20 Jahren.

Frank Kämpfers Beitrag beginnt mit dem Begriff „Zwischenzeit“, den der Berliner Philosoph Martin Burckhardt für seine Deutung des Jahres 1968 benutzt. Burkhardt verortet hier im Jahr der Studentenunruhen und der sowjetischen Panzer in Prag den Beginn der Digitalisierung und die Vorbereitung des „neoliberalen Schubs“, den die Staaten des ehemaligen Ostblocks später nach 1989/90 ganz ungeschützt erfahren. Kämpfer skizziert ostdeutsche und osteuropäische Transformations-Erfahrungen und setzt den etwa zeitgleichen Umbruch zur Postmoderne in der Neuen Musik thesenartig dazu in Bezug. Ein größerer Einschub reflektiert persönliche Rumänieindrücke, beginnende Wertschätzung für zeitgenössisches Komponieren in Rumänien sowie Persönlichkeiten, die dazu beitragen, dass Neue Musik aus Bukarest in Frank Kämpfers Denken und Arbeit im Deutschlandfunk und in dessen Sendungen einzufließen begann. Die folgende Rückblende in die heutige Gegenwart reflektiert neue Darlegungen Martin Burckhardts zur viralen Gesellschaft. Kämpfer setzt sie in Bezug zu Überlegungen zur Entwicklung der Künste heute. Seine Thesen zur westlichen Wahrnehmung Rumäniens in Habitus, Politik und Kultur führen abschließend zu Violeta Dinescus Oldenburger Südosteuropa-Archiv, das in diesem Zusammenhang als besonders wertvoll eingeschätzt wird.



Martin Kowalewski, 1976 in Bremen geboren, studierte an der Universität Hamburg Germanistik und Philosophie und an der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg Philosophie, Psychologie und Germanistik. Nach seinem Magister-Abschluss promovierte er an der Universität Oldenburg bei Michael Sukale und Violeta Dinescu über das Thema *Verräumlichung in der Musik* im Fach Philosophie. Die Arbeit ist unter dem Titel *Der Raum in der Musik* im BIS-Verlag erschienen, herausgegeben von Violeta Dinescu und Michael Heinemann als Band 4 der Reihe *Archiv für osteuropäische Musik. Quellen und Forschungen*. Er begleitet die Symposien der Reihe *ZwischenZeiten* mit Vorträgen und Publikationen. Er arbeitet zurzeit als freier Journalist in Bremen.

Vokalise, Klagelied, Doina in der Musik von Viorel Munteanu

Autoporträt, geschrieben für Solo-Sopran, eröffnet einen Zyklus von Viorel Munteanu (geb. 1946) für Singstimme und Instrumente nach Texten von Lucian Blaga (1895–1961).

Lucian Blaga war ein rumänischer Philosoph, Journalist, Dichter, Übersetzer, Wissenschaftler und Diplomat. 1936 wurde er zum Mitglied der Rumänischen Akademie ernannt. Blaga entwickelte unter anderem ein eigenes Raumkonzept: den „Mioritischen Raum“, in dem Poesie, Philosophie und Tradition Rumäniens ihren Ausgangspunkt haben. Dieser basiert auf der Erfahrung des typischen Lebensraums des Individuums. Er ist unter anderem ein Ort der Akzeptanz des unabänderlichen Schicksals. Dies zeigt etwa die Volksballade Miorița, von welcher der „Mioritische Raum“ seinen Namen hat. Blagas Konzept ist ein Ausgangspunkt zur Beschreibung kreativer Leistungen der rumänischen Kultur.

Die Schriften Blagas inspirierten viele Komponisten, einer von ihnen ist Viorel Munteanu. Dieser kreiert einen eigenen musikalischen Raum, in dem alte Schichten der Tradition zu neuen Hypostasen verschmelzen. Dieser musikalische Raum ist Ausgangspunkt für die Entstehung des Zyklus. Die Betrachtung dieses spannenden Forschungsgegenstands lädt ein, verschiedene Kommunikationsebenen offenzulegen, die Aufschluss über die Geschichte der Musik in Osteuropa geben. Komponist Munteanu schafft eine Verflechtung der traditionellen und der byzantinischen Musik seiner Heimat mit Kompositionstechniken der Musik unserer Zeit. Sein Werkverzeichnis umfasst Kompositionen unterschiedlichster Gattungen.



Ulla Levens, geboren 1953, studierte Informatik (Diplom), Musik und Mathematik (Lehramt Gym). In den 1990er Jahren forschte sie im Bereich Computermusik. Ulla Levens spielt Violine, Viola und Berimbau. Von 1989 bis 2019 unterrichtete sie am Institut für Musik der CVO Universität Oldenburg. Mitwirkung in Ensembles: Kulturorchester basel sinfonietta (1989–2016), Erstes Improvisierendes Streichorchester (1984–1995), TonArt Ensemble Hamburg (seit 1990). Kooperationen mit der AMGD in Cluj-Napoca/Rumänien (2013 – 2019) im Rahmen der Erasmus Dozentenmobilität. Kammerkonzerte, Performances, Workshops, Publikationen. Musikberufliche Schwerpunkte: experimentelle improvisierte Musik und pädagogisch eingesetzte Gruppenimprovisation, beides auch in Verbindung mit Tanz und/oder visueller Kunst. Ulla Levens lebt in Oldenburg.

Beschränkungen als künstlerische Herausforderung für Individuum und Gruppen – Improvisatorische und kompositorische Prozesse im Online-Musik-Tanz-Projekt *DISDANCE*

Covid-19 hat die Digitalisierung in allen Lebensbereichen und Arbeitsfeldern enorm beschleunigt. Pandemiebedingte Einschränkungen in Partizipation, Ausübung und Vermittlung von Musik verstärken die digitale Nutzung auch bei Kulturschaffenden. Dass diese Tendenz einen kreativen Aufbruch für unsere Musikkultur bewirkt, zeichnet sich bereits ab. Digitale Werkzeuge eröffnen neue Möglichkeiten auch für spartenübergreifende Projekte. Kreative Möglichkeiten diese Art wären ohne das Leben in Vereinzelung vermutlich erst einmal nicht fokussiert worden. Am Beispiel des deutsch-rumänischen Projekts *DISDANCE* werde ich in meinem Vortrag zeigen, wie die Ausführenden die situationsbedingten Einschränkungen genutzt haben, um die Ausdrucksebenen Musik und Tanz zu einer facettenreichen Online-Performance zusammenzuführen.

Anschließend werde ich auf das Phänomen gleichzeitig stattfindender Ereignisse und Aktionen eingehen, wie sie im 20. Jahrhundert im Rahmen der Aktionskunst erprobt wurden, und auf musikästhetische Unterschiede und Ähnlichkeiten zu digitalen Projekten des 21. Jahrhunderts eingehen. Anhand der Nebeneinanderstellung von *DISDANCE* und dem 1982 von John Cage konzipierten Happening *A House Full Of Music* werde ich Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Aufführungsformen herausstellen, um den musikalischen Aufbruch im 21. Jahrhundert zu konkretisieren.



Laura Manolache wurde 1959 in Bukarest/Rumänien geboren. Sie studierte Musikwissenschaften (1978 – 1982) und Komposition (1997 – 2002) an der Musikuniversität Bukarest. Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt (1990), DAAD-Jahresstipendiatin (Köln 1992–1993; Osnabrück 1999, 2003), sowie Stipendiatin der rumänischen Akademie – Stiftung der Familie Menahem H. Elias (Wien 1996). Ab 1991 Dozentin an der Nationalen Musikuniversität Bukarest, wo sie 1995 promovierte. 2006–2012 war sie auch Leiterin des George Enescu National Museums Bukarest. Als Komponistin hat sie zahlreiche Werke unterschiedlicher Gattungen geschrieben, die mit

nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet und auch veröffentlicht wurden. Ihre Musik wurde sowohl in Rumänien als auch in verschiedenen anderen europäischen Ländern, in den USA und in Japan aufgeführt. Zu ihren musikwissenschaftlichen Veröffentlichungen gehören: *George Enescu. Interviews* (1. Auflage in 2 Bänden: 1988, 1991 – Preis des Rumänischen Komponistenverbandes, 1988; 2. Auflage: 2005), *Dämmerung des tonalen Zeitalters* (2001 – Preis der Rumänischen Akademie), *Sechs Bilder rumänischer Komponisten* (2002), *Theodor Rogalski* (2006).

Zeitgenössische rumänische Musikkomposition zwischen musikalischem Denken und der Neugestaltung des Denkens über Musik

In dem Debattenraum, den Violeta Dinescu und das von ihr gebildete Team 15 Jahre lang boten, konnten wir eine Analyse der zeitgenössischen rumänischen Musik aus verschiedenen Blickwinkeln durchführen. Bei diesen Gelegenheiten näherte ich mich mit der analytischen Lupe einer Reihe von Partituren, die hauptsächlich von Vertretern der „goldenen Generation“ – Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Myriam Marbe, Anatol Vieru –, aber auch von „älteren“ George Enescu, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță ebenso wie von „jüngeren“ wie Mihai Moldovan repräsentiert wird.

Nun möchte ich auf einige der theoretischen Beiträge dieser KomponistInnen verweisen, die zur aktuellen Umgestaltung des Denkens über Musik beigetragen haben. Im Rahmen meines Vortrags sollen u. a. besprochen werden die Modi-Theorien, Konzepte wie Heterophonie, Polyheterophonie, Aspekte der Computermusik, sowie die Relativität von Konzepten der Konsonanz-Dissonanz und die Abhängigkeit der Hörwahrnehmung von Agglomerations-, Details- oder Seltenheitsbereichen.



Dorothea Redepenning (1954), Professorin für Musikwissenschaft (i. R.) an der Universität Heidelberg, Arbeitsschwerpunkte: Musik Osteuropas, besonders Russlands, der Sowjetunion und der postsowjetischen Zeit, die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, Geschichte der Symphonie und der Oper, Musik und Politik, interkulturelle Prozesse, Literatur und Musik, Franz Liszt, Dmitrij Schostakowitsch.

Gesang der Geister über den Wassern: Goethe, Stroe und die romantische Tradition

Aus Anlass von Goethes 250. Geburtstag vertonte Aurel Stroe das Gedicht *Gesang der Geister über den Wassern* für Gesang, Klarinette und Klavier. Der Beitrag untersucht Goethes Gedicht und Stroes Vertonung; sodann gibt es einen Ausblick auf Franz Schuberts Vertonung dieses Textes. Es wird davon ausgegangen, dass die Bildhaftigkeit und die philosophische Dimension dieses Gedichts Stroe zu einer musikalischen Struktur von bemerkenswerter Komplexität inspirierten. Die spezifische Klanglichkeit geht möglicherweise gleichfalls auf Schubert zurück.



Hedda R. Schmidtke hat an der Universität Hamburg Informatik, Philosophie und Kognitionswissenschaft studiert (Diplom 1999, Dr. rer. nat. 2004, beides in Informatik) und zum Thema Granularität bei Prof. Ch. Habel promoviert. Nach einem Aufenthalt als Stipendiatin am Gwangju Institute of Science and Technology kehrte sie 2009 zurück nach Deutschland, um erst an der TU Braunschweig dann am KIT im Bereich Ubiquitous Computing zu arbeiten. Schwerpunkt ihrer Arbeit war das Thema Kontext. Hierzu entwarf sie seit 2007 eine neue logische Sprache: die Kontextlogik. Es folgten Auslandsaufenthalte als stellvertretende Professorin an US-amerikanischen Universitäten – Carnegie Mellon University,

2012–2014 und Universität Oregon, 2015–2019. 2018 gelang ihr die Veröffentlichung eines Resultates zum sogenannten Symbol-Grounding-Problem. Seitdem arbeitete sie, u. a. mit einem Stipendium am Hanse-Wissenschaftskolleg, an der Erforschung der hierfür vorhergesagten möglichen Erkenntnisse in Bezug auf die Grundlagen der Kognition. Im Dezember 2020 konnte sie als freie Wissenschaftlerin den Abschluss dieser Studien veröffentlichen.

Was ist die Leinwand des Denkens? Atemporale Musik und die Suche nach den Grundlagen der Kognition

Ein bildender Künstler sagte einmal zu mir: „Kunst ist Philosophieren in Bildern.“ Die Philosophie wiederum kann das Denkbare sprachlich fassen, bevor es naturwissenschaftlich wird und schließlich als technisches Produkt für alle zugänglich ist. Kunst und Musik können somit – als nicht-sprachliche Ausdrucksweisen des Denkbaren – als der Zündfunke der Zukunft aufgefasst werden. In diesem Sinne lässt sich das 19./20. Jahrhundert in der Musik als Vorbote der naturwissenschaftlichen Revolutionen unserer Tage verstehen. Die serielle Musik etwa kann als musikalische Vorahnung des Computerzeitalters verstanden werden. Zunehmend werden alle Parameter variiert, hinterfragt, erweitert. Die klassischen Harmonien werden zu Symbolen und Zitaten. Wer mit dem Maschinellen Lernen unserer Tage vertraut ist, dem wird sich die Ähnlichkeit zwischen postmodernem Denken und Algorithmen aufdrängen. Beide sind geprägt vom Vergangenen, das transformiert wird, um etwas Neues zu werden. Aber zwischen „klassisch postmodernen“ Werken finden sich gegen Ende des 20. Jahrhunderts bereits zunehmend Werke, in denen etwas Neues erscheint. In meinem Vortrag möchte ich versuchen, diese Zukunft auszuloten. Nach einer kurzen Einführung zu einer auf Kant zurückgehenden Theorie des apriori Erkennbaren gehe ich kurz auf die atemporale Musik ein und zeige schließlich auf, wie eine von mir entwickelte KI-Technologie in dieser Theorie verankert ist. Ich möchte Komponisten dazu einladen, mit dem neuen Werkzeug zu experimentieren.



Wolfgang-Andreas Schultz wurde 1948 in Hamburg geboren, studierte zuerst Musikwissenschaft und Philosophie in Hamburg, dann Komposition bei György Ligeti. Er wurde sein Assistent für den Kontrapunkt- und den Theorie-Unterricht und später dann selbst Professor für Komposition und Musiktheorie in Hamburg. Sein Schaffen umfasst alle Gattungen. Seine letzten Veröffentlichungen sind das Buch *AvantgardeTraumaSpiritualität – Vorstudien zu einer neuen Musikästhetik* (Schott-Verlag), die CD *Japanische Landschaften* (C2Hamburg) und das Buch *Die Heilung des verlorenen Ichs – Kunst und Musik in Europa im 21. Jahrhundert* (Europa-Verlag).

Enescus polyzentrischer tonaler Raum

In der harmonischen Tonalität (etwa 1600–1900) wird der tonale Raum strukturiert durch Zentraltöne, Skalen und vor allem durch eine Syntax, bei der die melodische und harmonische Ebene zusammenwirken, durch melodische und harmonische Endigungsformeln. Polyzentrik entsteht, wenn in der Harmonik mehrere Zentren gleichzeitig wirksam sind, oder wenn Melodik und Harmonik unterschiedliche Zentren aufweisen, denn auch die Melodik allein kann Zentren definieren. Solche Phänomene finden sich gelegentlich schon bei Bach, später dann in der Romantik.

Wenn die Musik nicht mehr einheitlich durch gemeinsame melodisch-harmonische Endigungsformeln gegliedert wird, sondern auf mehreren Ebenen zugleich und zeitversetzt, unabhängig voneinander, dann spricht man von Polysyntaktik, von der Gleichzeitigkeit mehrerer syntaktischer Ebenen.

Mit Hilfe dieser Techniken kann der polyzentrische Raum in Enescus Musik beschrieben werden. Er stellt einen wichtigen Beitrag zur Weiterentwicklung der Tonalität im 20. Jahrhundert dar.



Ana Szilágyi wurde 1971 in Bukarest geboren. Sie studierte Komposition (bei Aurel Stroe und Dan Dediu), Klavier und Orgel an der Nationalen Universität für Musik Bukarest, sowie elektroakustische Komposition bei Dieter Kaufmann und Musiktheorie bei Dieter Torkewitz an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Doktorat in Bukarest (2009) und Wien (2011). 1997–2002 war sie Universitätsassistentin an der Transilvania-Universität Braşov (Rumänien) und gleichzeitig Mitglied des Klaviertrios Armonia. 2012–2013

Lehrauftrag an der Universität Wien und ab 2013 unterrichtet sie Klavier am Wagner Konservatorium in Wien. 2018, 2019 hielt sie Masterkurse für Komposition im Rahmen des Vienna Summer Music Festivals. Sie erhielt das Herder Stipendium und den Theodor-Körner-Preis für Komposition sowie Award of Excellence 2011 vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung für ihre Dissertation. Sie publiziert Artikel und Studien in verschiedenen Bänden und Zeitschriften in deutscher, rumänischer, englischer und französischer Sprache und nimmt an verschiedenen Symposien in Deutschland, Österreich und Rumänien teil. Ihre kompositorischen Werke wurden in Rumänien, Österreich, Deutschland, Irland, Portugal, Kroatien, Belgien, USA, Japan aufgeführt und von verschiedenen TV und Rundfunken ausgestrahlt, u. a. Radio Stephansdom.

***Sonata rubato* von Cornel Țăranu – Erweiterung der Sonatengattung**

Sonata rubato von Cornel Țăranu ist aus vielen Hinsichten interessant. Sie kann auf Oboe, Klarinette oder Saxophon gespielt werden und sie befindet sich zwischen Tradition und Erneuerungen. Der Begriff „Sonate“ geht zurück zum Beginn des Barock, zur „Sonata da suonare“, ein Stück, das man mit einem Instrument spielt. „Rubato“ bezieht sich auf den improvisatorischen Charakter, der sich von dem strengen Schema der Sonatensatzform entfernt. Es verweist auch zum Parlando-Rubato-Rhythmus, der das Schaffen von George Enescu charakterisiert, dessen Țăranu ein Bewunderer und Kenner ist. Der musikalische Inhalt wurde ebenso von der Volksgattung Doina inspiriert, die als Merkmal die Abwechslung von kurzen und langen Notenwerten hat. Eine folkloristische Reminiszenz ist auch das Hauptmotiv, das aus der Pentatonik abgeleitet ist. Das Werk widerspiegelt Țăranus eigenen Stil durch die chromatische Modalität, die er durch die Serialität erreicht hat, durch das Variationsprinzip und durch die kleinen musikalischen Gesten, die dem Bläseratmen entsprechen. Die instrumentalen Effekte rahmen das Werk in die Moderne ein. *Rubato I* (1986) wurde nur für ein solistisches Instrument komponiert, während *Rubato II* (1988) für ein solistisches Instrument mit Streichorchester oder Streichquintett komponiert wurde.