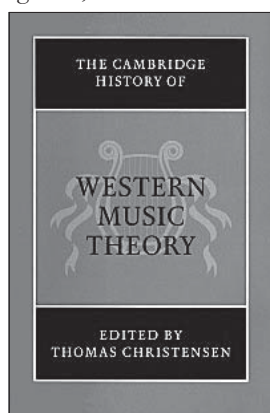


Thomas Christensen (Hg.):
The Cambridge History of Western Music Theory
Cambridge (University Press) 2006

Neben dem Herausgeber, Professor für Musik und Kulturwissenschaften an der University of Chicago und Vorsitzender der amerikanischen Society of Music Theory, zeichnen 32 weitere Autoren, die an Universitäten in USA, Kanada, England und Holland tätig sind, für die einzelnen Kapitel verantwortlich. In der Einleitung geht Thomas Christensen unter Berufung auf Carl Dahlhaus auf die Problematik des Gegenstandes »Geschichte der Musiktheorie« ein und zeigt an Beispielen die Vielfalt des zu berücksichtigenden Schrifttums zwischen praxisorientiertem Regelwerk (Generalbass- und Kompositionslehren), naturwissenschaftlich-mathematischen Untersuchungen und daraus entwickelten Systemen (wie Descartes' »Musicae Compendium« oder auch Hindemiths »Unterweisung im Tonsatz«) und philosophisch fundierten Schriften (wie Robert Fludds »Utriusque Cosmi, maioris scilicet et minoris metaphysica«). Beginnend mit einem etymologischen Exkurs zum Begriff »Theorie« wird die historisch und wissenschaftstheoretisch wechselnde Bedeutung von »Musiktheorie« von Boethius bis zum 21. Jahrhundert skizziert. Der methodische Ansatz zur Bewältigung dieser Materialfülle und -vielfalt beruft sich wiederum auf Dahlhaus, der in »Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert: Grundzüge einer Systematik« eine getrennte Betrachtung unterschiedlicher Disziplinen von Musiktheorie (eher spekulativ oder eher praktisch orientiert) vorschlägt. Die Gliederung des fast tausend Seiten umfassenden Bandes in vier Teile bezieht diese Systematik mit ein. Auf eine meta-historische Eröffnung folgen die beiden Dahlhausschen Kategorien



und den Abschluss bilden Artikel zu Analyse und Musikpsychologie.

»I. Disciplining Music Theory« (81 Seiten) enthält einen den historischen wie auch den systematischen Aspekt des Themas berücksichtigenden Überblick (»Mapping the terrain« von Leslie Blasius), einen Beitrag zur je nach historischer Situation wechselnden pädagogischen Intention von Musiktheorie, dargestellt an ausgewählten Beispielen vom Mittelalter bis zur Gegenwart (»Musica practica: music theory as pedagogy« von Robert W. Wason) und eine Kategorisierung musiktheoretischer Denkmodelle unter erkenntnistheoretischen Gesichtspunkten (»Epistemologies of music theory«), von einem naturwissenschaftlichem über einen psychologischen hin zu einem phänomenologischen Ansatz. Der Autor Nicholas Cook schließt dieses dritte Teilkapitel ab mit einer Kurzdarstellung der auf der Theorie von Schenker, den rhythmischen Analysen von Cooper und Meyer aus den 1950ern und den Untersuchung linguistischer Strukturen von Chomsky fußenden »Generative theory of tonal music« von Lehrdahl / Jackendorff (1983).

»II. Speculative Traditions« (199 Seiten) enthält Kapitel zu folgenden Themen: griechische Musiktheorie (Thomas J. Mathiesen), den Übergang von der antiken zur mittelalterlichen Musiktheorie unter Berücksichtigung verschiedener sich überlappender historischer Stränge (Calvin M. Bower), eine vergleichende Darstellung von auf der Nutzung des Monochords basierenden Theorien (»Medieval canonic« von Jan Herlinger; der Terminus bezieht sich auf Euklids »Sectio canonic«), Stimmungssysteme von Glarean bis Marpurg (»Tuning and temperament« von Rudolf Rasch), Beziehungen zwischen Musiktheorie und anderen Wissenschaften im Zeitraum 1550–1700 anhand des Phänomens Harmonie (»The role of harmonics in the scientific revolution« von Penelope Gouk), die Entwicklung der Tonpsychologie mit Fokus auf Hermann Helmholtz und Carl Stumpf sowie ihre historischen Wurzeln (Burdette

Green und David Butler), Wechselwirkungen zwischen Musiktheorie und Mathematik von Pythagoras über Zarlino, Kepler, Mersenne, Rameau, Bacon und weitere bis hin zur »Set Theory« von Babbitt und Forte und der »Transformation Theory« von David Lewin (Catherine Nolan).

»III. Regulative Traditions« bildet mit 540 Seiten den umfassendsten Teil der Publikation, gegliedert in vier Bereiche: »IIIA Tonhöhe«, mit Kapiteln über Notation, Skalen und Modi im frühen Mittelalter, darin »Musica disciplina« von Aurelian, »Musica Enchiriadis«, »De harmonica institutione« von Hucbald, Schriften des Guido von Arezzo (David E. Cohen), über Theorien zur Modalität in der Renaissance und zu deren editorischen Perspektiven (Cristle Collins Judd), über tonale Organisation im 17. Jahrhundert (Gregory Barnett) und theoretische Ansätze im 19. Jahrhundert wie Monismus und Dualismus, Theorien zur Klangverbindung und zu Dissonanzen unter Berücksichtigung der Autoren Moritz Hauptmann, A. J. von Oettingen, Helmholtz und Hugo Riemann (Henry Klumpenhower).

Teil »IIIB Theorie der Komposition« beginnt mit einem Kapitel zum Organum von 850 bis 1030, zu »Musica mensurabilis« und »discantus« im 13. und zum Stilwandel im 14. Jahrhundert mit »simplex discantus« bzw. »contrapunctus« (Sarah Fuller). Es folgen Kontrapunktlehren der Renaissance in vier Gruppen: 1. Ugolino von Qrvieto, Johannes Tinctoris, Bartolomeo Ramis de Pareia, Franchino Gaffurio, 2. Gioseffo Zarlino und seine Nachfolger Pietro Pontio, Orazio Tigrini, Thomas Morley, Giovanni Maria Artusi und Scipione Cerreto, 3. Eine Reihe spanischer Abhandlungen, dabei Vincenzo Lusitano, Thomas de Sancta Maria, Francisco de Montanos und Piero Cerone, schließlich 4. einige aus dem frühen 17. Jahrhundert stammende auf Zarlino aufbauende Quellen von Adriano Banchieri, Camillo Angleria, Rocco Rodio, Antonio Brunelli und Giovanni Chiodino, sowie Thomas Campion, der mit »A new way of making fowre parts in counter-point« im Sinne einer Dreiklangs-orientierten Denkweise an den »contrapunctus simplex« des 15. Jahrhunderts anknüpft (Peter Schubert). Ein eigenes Kapitel ist theoretischen Ansätzen zur Aufführung von Musik

inklusive Improvisation gewidmet, vom Fauxbourdon über Generalbass, Verzierungs- und Diminutionspraxis (u.a. L. Mozart, J. J. Quantz, C. Ph. E. Bach, Chr. Simpson, Niedt) mit einem Ausblick ins 19. und 20. Jahrhundert (Albert Cohen), ein weiteres umfangreiches der Kontrapunktlehre »Gradus ad Parnassum« von Johann Joseph Fux sowie ihren Voraussetzungen und Nachwirkungen (Ian Bent). Den Abschluss bilden Theorien zur Zwölftontechnik, von Joseph Matthias Hauer und Arnold Schönberg bis hin zu den europäischen Serialisten mit einem angloamerikanischen Seitenblick zu Milton Babbitt (John Covach).

»IIIC Phänomen Zeit« Die Darstellung der »Entwicklung der Notation von Rhythmus« umfasst »De mensurabili musica« von Johannes de Garlandia, »Ars cantus mensurabilis« des Franco von Köln, französische Quellen aus dem 14. Jahrhundert von Philippe de Vitry und vor allem Jehan des Murs, weiter die italienische Schule der Mensuralnotation mit der zentralen Gestalt Marchetto von Padua und das Werk von Johannes Tinctoris (Anna Maria Busse Berger). »Theorien zum musikalischen Rhythmus im 18. und 19. Jahrhundert« erscheinen unter generellen Fragestellungen, wie der nach der Qualität metrischer Akzente, der Relation unterschiedlichster Taktarten, der Gliederung von Taktgruppen oder der Frage nach dem Einfluss des Rhythmus auf Aufführungspraktiken, im Besonderen auf Tempo, Phrasierung und Artikulation. Neben Adolphe Bernhard Marx, Mathis Lussy, Anton Reicha und Moritz Hauptmann stehen die Schriften von Hugo Riemann im Zentrum dieses Kapitels (William E. Caplin). Anknüpfend daran charakterisiert Justin London Publikationen von August Halm, Ernst Kurth, Hans Mersmann zu »Rhythm in twentieth-century theory« unter der Etikette »Reaktion auf Riemann« und kategorisiert weitere unter folgenden Gesichtspunkten: 1. Einflüsse von physikalisch, philosophisch und psychologisch fundierten Überlegungen zu Bewegung und Zeit, 2. neue Zugänge zum Rhythmus und zur zeitlichen Entfaltung musikalischer Ereignisse unter dem Einfluss von Schenkers Theorien, 3. hierarchische Aspekte von Rhythmus und Form in strukturalistischen Theorien auf der Basis von Entwicklungen in Linguistik und Gestaltpsycholo-

gie, 4. neue rhythmisch-metrische Konzepte infolge des radikalen Stilwandels durch Atonalität und Serialismus.

»IIID Tonalität«. Im gleichnamigen Kapitel diskutiert Brian Hyer zunächst den historisch wechselnden Gebrauch des Terminus und geht dann auf die Frage der Methode ein, indem er zwischen zwei Ansätzen differenziert: Theorien auf der Basis von Akkordverwandtschaften (Rameau, Riemann) und der von Reihenfolge und Position der Tonhöhen in Skalen (Weber, Schenker). Der Beitrag schließt mit einem Abschnitt zur Theoriegeschichte. Es folgt ein ausführliches Kapitel über »Rameau and eighteenth-century harmonic theory« (Joel Lester) mit Unterkapiteln zu den an der Praxis orientierten Voraussetzungen im 17. Jahrhundert (wie Akkordtheorie und Generalbaß), sowie zu den Nachwirkungen Rameaus. »Nineteenth-century harmonic theory« (David W. Bernstein) beinhaltet historische Abrisse der Stufentheorie (Vogler, Weber), der »Viennese fundamental-bass theory« (Sechter, Mayrberger), der Riemannschen Funktionstheorie, sowie Georg Capellen und Arnold Schönberg als Beispiele für eine Auseinandersetzung mit den veränderten Bedingungen am Fin de siècle. Der dritte Teil schließt mit einer kompakten Darstellung der Theoreme von Heinrich Schenker inklusive Kurzbiografie und Anmerkungen zu Rezeption und Einfluss seines Schaffens (William Drabkin).

»IV Descriptive Traditions«. »IVA Models of Music Analysis« beginnt mit einem Kapitel zu Analogien zwischen Musik und Rhetorik von der klassischen Antike bis 1800 (Patrick McCreless) mit dem Schwerpunkt barocke Figurenlehre (Johannes Lippius, Joachim Burmeister, Christoph Bernhard), bis hin zu Johann Adolf Scheibe und Johann Georg Sulzer. Das sich wandelnde Verständnis von musikalischer »Form« sowie die Entwicklung der Formenlehre (Scott Burnham) werden anhand der Schriften von Heinrich Christoph Koch, Reicha und Marx, Johann Christian Lobe, Riemann, Schönberg und Erwin Ratz dargestellt, gefolgt von der »Herausforderung« an die Formenlehre durch Schenker und dem bei uns weniger bekannten Donald Francis Tovey, sowie der Renaissance von Sonatentheorien des 18. Jahrhunderts bei Leonard Ratner. »Thematic and motivic analysis« (Jonathan

Dunsby) schließlich beinhaltet Fragen der Terminologie, Definitionen, Abschnitte zu Schönbergs »entwickelnder Variation«, zur »Pitch Class Set Theorie« und zu semiotischen Ansätzen.

»IVB Music Psychology«. Im ersten Kapitel wird der Begriff »Energetik« zunächst – in umfassenderem Sinn als bei Ernst Kurth – thematisiert und in seiner sich historisch wandelnden Bedeutung dargestellt. Es folgt ein Abriss zur »Energetik« genannten Weltanschauung im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts (Energie wird hier als Grundlage allen Geschehens betrachtet und alle Vorgänge der inneren und äußeren Natur werden als Energie-Transformationen aufgefasst) deren Übertragung auf Ästhetik und Musiktheorie sich Helmholtz verdankt. Der Fokus liegt dabei auf der Schule der Energetiker (orig.: »energeticist school«) mit Ernst Kurth, August Halm, Heinrich Schenker, Arnold Schering, Hans Mersmann, Kurt Westphal und einem Ausblick in das späte 20. Jahrhundert (Lee Rothfarb). Den Abschluss bildet »Musikpsychologie« (Robert Gjerdingen) mit Unterkapiteln zu den Grundlagen der modernen Psychologie, zu Struktur- und Handlungspsychologie (orig.: »act psychology«), Gestaltpsychologie, Behaviorismus, Kognitive Psychologie, amerikanischer Funktionalismus (orig.: »american functionalism«, eine spezifisch amerikanische Variante der Strukturpsychologie) und Kognitionswissenschaft (orig.: »cognitive science«). Sie unterscheidet sich von Psychologie in erster Linie durch ihren interdisziplinären Ansatz und die Verbindung mit neuen Technologien.

Selbstverständlich gibt es ein Namensregister sowie je eines für die Abbildungen und die eher sparsam eingestreuten, aber instruktiven Notenbeispiele. Angenehm angesichts des Umfangs ist die Platzierung der Bibliografie bei jedem Artikel, teilweise noch gegliedert in Primär- und Sekundärliteratur oder Bezüge zu Unterkapiteln. Für den deutschsprachigen Leser wird das Studium etlicher Quellen in Originalsprache naheliegender sein. In ihrer umfassenden Darstellung herausragend und – wo vom geforderten Umfang her möglich – gründlichen Darstellung der Teilgebiete sollte diese Publikation aber als »Summary« der Geschichte der Musiktheorie in keiner Musikbibliothek fehlen. [Christoph Wünsch]