

## Vorwort

Die Rede von der »musikalischen Sprache« einer Epoche oder einzelner Komponisten ist eine alltägliche Formulierung, die in aller Regel als evident und unproblematisch angesehen wird. In solchem Gebrauch scheint der Sprachbegriff den Stilbegriff weitgehend abgelöst zu haben und damit eine Krise des Stilbegriffs in der Moderne zu reflektieren: Die im Prinzip des »Stils« angelegte Tendenz zur Sedimentierung widerspricht offenbar dem Grundprinzip steter ästhetischer Transformation, dem sich eine Mehrzahl der Komponisten im 20. und 21. Jahrhundert verpflichtet fühlt(e), während die Sprachmetapher ein offeneres Modell anzubieten scheint, insbesondere dann, wenn sie die pragmatische, performative Dimension des *Sprechens* mitdenkt. Doch ist auch die These, Musik sei eben gerade *nicht* Sprache im Sinne von Wortsprache, in den Musik- und Geisteswissenschaften kaum weniger geläufig und so ist es naheliegend ein »schwieriges Verhältnis« zwischen Musik und Sprache zu konstatieren, wie im Untertitel eines kürzlich von Christian Grüny herausgegebenen Bandes zum selben Thema (vgl. S. 9, Anm. 1). Schwierigkeiten tun sich vor allem dort auf, wo unterschiedliche Sprach- und Musikbegriffe vermengt werden und womöglich mit unterschiedlichen disziplinär geprägten Denkmodellen und Untersuchungsmethoden kollidieren. Carl Dahlhaus machte die Ursprünge dieses Dissens in der disziplinären Spaltung zwischen Theorie und Ästhetik im 19. Jahrhundert aus (vgl. S. 62, Anm. 4) und es scheint bisweilen, dass sich solche Spaltungen in einer Zeit zunehmender Spezialisierung innerhalb der Musikforschung sogar potenzieren. Vor diesem Hintergrund muss der Dialog zum Thema »Musik-Sprachen« von Musiktheorie und Musikwissenschaft mit Philosophie, Sprachwissenschaft oder auch mit der gegenwärtigen kompositorischen Praxis zu einer mehrfachen Herausforderung werden.

Dieser Herausforderung nun stellen sich die hier vorgelegten Beiträge unter verschiedenen Vorzeichen, aber mit einem gemeinsamen Bezugspunkt: Mit seinem *Versuch über Musik und Sprache* hat Albrecht Wellmer 2009 eine Summe aus seinen philosophischen Überlegungen zum Musik-Sprach-Problem gezogen, die eine Fülle von Anregungen für musikalische Theorie und Praxis bereitstellt. Nicht nur geht Wellmer als einer von sehr wenigen Gegenwartsphilosophen detailliert auch auf Grundfragen neuer und neuester Musik ein und steht im ständigen Dialog mit Künstlern und Theoretikern heutigen Komponierens, seine Texte berühren auch allgemeine methodische Probleme der musikbezogenen Forschung wie die Grenzen der Analysierbarkeit von Musik, des Musikverstehens oder des musikalischen Werkbegriffs.

Das von den Herausgebern in Kooperation mit dem Institut für Musikästhetik der Kunstuniversität Graz (Andreas Dorschel) am 13. und 14. Oktober 2010 veranstaltete Symposium mit Albrecht Wellmer bildete den Ausgangspunkt für den vorliegenden 5. Band der Schriftenreihe *musik.theorien der gegenwart*. Dem dialogischen Grundsatz der Reihe treu bleibend, werden die fünf einzelnen Beiträge und die den Band abschließende Podiumsdiskussion durch eine Vielzahl von Querverweisen und -verbindungen

verknüpft. Wellmer selbst eröffnet mit einem umfassenden Beitrag die Diskussion, die seine im *Versuch* versammelten Texte um zwei zentrale Aspekte erweitert: die (größtenteils kritische) Auseinandersetzung mit einer musikbezogenen Zeichen- und Symboltheorie einerseits, und die Relevanz der modernen Subjektkritik für das Musik-Sprache-Problem andererseits. Deutlich wird anhand von Wellmers Argumentation einmal mehr mit welcher Kraft Entwürfe der musikalischen Moderne bis zur Gegenwart »an ihren eigenen Überlebensfäden zerran als wären sie Fesseln«, wie Wellmer mit einem Zitat von Ruth Sonderegger resümiert (S. 37). Und diese Überlebensfäden sind nicht nur die oft genug hinterfragte Vorstellung einer rigoros gedachten musikalischen Autonomie wie sie an dieser Stelle thematisiert wird, sondern auch die Vorstellung von Musik als sprachanalogem kommunikativen Akt. Susanne Koglers Beitrag macht in diesem Sinn deutlich, dass die Vermittlung und Erfahrung ästhetischen Erlebens sich grundlegend von kommunizierbarem wortsprachlichen Sinn unterscheidet und versucht anknüpfend an Jean-François Lyotards Schrifttheorie und Ludwig Wittgensteins »Sprachspiel« das qualitative Moment begriffsloser Sprachlichkeit zu fassen, exemplifiziert anhand der Kompositionspoetiken von Helmut Lachenmann und Clemens Gadenstätter. Gadenstätters hier gesammelte Texte zum Musik-Sprache-Verhältnis, zum Teil gemeinsam mit Lisa Spalt verfasst, erscheinen als Vertiefung dieser Diskussion aus kompositionsästhetischer Perspektive, legen sie doch vor dem Hintergrund interdisziplinärer Zusammenarbeit ein großes Gewicht auf die physisch-gestische Umsetzung und Rezeption sprachbezogener Klanggestaltung. In vergleichbarer Weise macht Christian Utz in seinem Beitrag zur musikalischen Syntax klar, dass diese nicht mehr aus einer konventionellen musiktheoretischen Perspektive, die allein den Kompositionsvorgang im Blick hat, entwickelt werden kann, sondern wahrnehmungsbezogene und lebensweltliche Aspekte integrieren muss. Anhand von Kategorien der Alltagswahrnehmung wird, u.a. ausgehend von Wellmers Kritik des musikalischen Syntaxbegriffs, Albert Bregmans Theorie des »auditory streaming« und einer morphosyntaktischen Typologisierung, eine neue Sichtweise auf tonale und posttonale musikalische Syntax – und ihre wechselseitige Beziehung – entworfen.

Direkt an Albrecht Wellmers Schriften knüpfen Nikolaus Urbaneks »Randglossen« zu Fragen der Historizität des Werkbegriffs an, die Wellmers Grundvoraussetzung der »Gelungenheit« von Werken in Frage stellen und gegenüber Wellmers Hervorheben des wortsprachlichen Kommentars, anknüpfend an Dahlhaus, ein »Hin und Her von Kontemplation und Reflexion« (S. 57) als Grundlage der ästhetischen Erfahrung von Kunstwerken reklamieren. Wellmer selbst schließlich erläutert in der abschließenden Podiumsdiskussion im Dialog mit Gadenstätter, Kogler und Jörn Peter Hiekel ausgehend von Anton Weberns *Drei kleinen Stücken* op. 11 und Helmut Lachenmanns *Ein Kinderspiel* u.a. erneut seinen Intermedialitätsbegriff, der, wie Kogler definiert, »auf eine sehr komplexe Verknüpfung von Musik und Sprache« (S. 160) abzielt – eine Formulierung, die wohl als gemeinsamer Nenner der folgenden Beiträge gelten kann.

Graz, Februar 2013

Christian Utz, Dieter Kleinrath, Clemens Gadenstätter