

## B KULTURWISSENSCHAFTEN

### BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

#### Musikanalyse

#### HANDBUCH

- 25-3** *Handbuch Musikanalyse* : Pluralität und Methode / hrsg. von Ariane Jeßulat ... - Kassel : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2025. - XXXI, 766 S. : Ill., Notenbeisp. ; 25 cm. - ISBN 978-3-7618-2065-0 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-476-02617-0 (Metzler) : EUR 48.00  
[#9693]

Zunächst muß man bei diesem umfangreichen Handbuch den Aspekt „Pluralität“ unterstreichen. Wie viele Interpretationsmodelle und -methoden vorgestellt werden, läßt sich schwer quantifizieren. Aber es werden fünfzig Kapitel nebst der *Einleitung* gebraucht, um die Vielfalt zu ordnen.

Dafür ist dann ein „mapping“ in dieser Einleitung hilfreich, in dem grobe Leitlinien gezogen und Richtungen markiert werden. Deren Lektüre bietet die notwendige erste Übersicht über den ganzen Band. Nach einleitenden differenzierenden Bemerkungen zum Phänomen „Musikanalyse“ mit Hinweisen auf die Ausweitung gegenüber der Beschränkung auf die „music itself, rather than external factors“ (nach dem **New Grove**) in den vielfältigen Verfahren, wird der Aufbau des Buches anhand der Gliederung<sup>1</sup> dargestellt. Der zweite Abschnitt gilt der *Pluralität*. Sie wird in zwei Aspekten – politisch und methodisch – behandelt, wobei in ersteren weit über die „music itself“ hinausgegangen wird in Probleme abgegrenzter Diskursbezirke politischer Art (Ost/West), in Fragestellungen aus dem Poststrukturalismus und der französischen Postmoderne („French theory“<sup>2</sup>) und schließlich zum Postkolonialismus ab Frantz Fanon.<sup>3</sup> Hier scheint mir manches übertheore-

---

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1173826610/04>

<sup>2</sup> Ihr gilt auch ein eigener Artikel: E9.

<sup>3</sup> Warum dieser nicht original, sondern in englischer Ausgabe zitiert wird (S. XXVIII) – obwohl es auch eine deutsche gibt – ist seltsam; ein Umweg über anglophone Analyse. Im übrigen Buch kommt er denn auch nicht mehr vor. Was man da propagiert, sollte aber genauer reflektiert werden. Vgl. jüngst zu Fanon **Prophet der Gewalt** / Kacem El Ghazzali. // In: Neue Zürcher Zeitung. - 2025-07-24, S. 32. - Vgl. auch ganz neu: **Arzt, Rebell, Vordenker** : die vielen Leben des Frantz Fanon / Adam Shatz. Aus dem Englischen von Marlene Fleißig und Franka Reinhart. - Berlin : Propyläen, 2025. - 630, [16] S. : Ill. ; 22 cm. - Einheitssacht.: The rebel's clinic <dt.>. - ISBN 978-3-549-11009-6 : EUR 38.00 [#9749]. - Rez.: **IFB 25-3** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13273>

tisiert<sup>4</sup> bzw. ausgeweitet auf eine Gesellschaftstheorie. Der zweite Aspekt wird von Lyotard bis Welsch eingeleitet mit Rückgriffen bis Adorno. Das wird unter die „kritischen“ Auffassungen subsumiert, wogegen die liberalen stehen, welche beide dann salomonisch als nötig erachtet werden. Danach wird auch der methodische Aspekt politisch eingeordnet, am Ende vor allem in Blick auf die USA.

*Theorie und Methode* heißt der nächste Abschnitt. Er fragt nach dem Verhältnis der beiden Titelbegriffe, dem Stukturbegriff etc. und der Verwendung in unterschiedlichen Kontexten. Schließlich werden die kontinentalen bzw. deutschsprachigen und transatlantischen Kulturen der Musikanalyse in ihren Unterschieden besprochen bis hin zu Bedeutung außer-musiktheoretischer Ansätze (Marxismus, Gender und wieder Postkolonialismus etc).

*Über dieses Handbuch* setzt eigentlich den ersten Übersichtsabschnitt fort, indem die Frage nach Handbuchwissen und individuellem Zugriff (bes. in den Analysen), nach dem Verhältnis von Nachschlagewerk und Studienbuch, nach dem mehreren Analysen zugrundeliegenden Stückepool, und nach dem Verweissystem besprochen wird.

*Gendersensible Sprache* wird eigens thematisiert. Daß man auf Gendern mit Sonderzeichen verzichtet, ist sinnvoll.<sup>5</sup> Bei einem Buch, das auch international gelesen werden will, sollte es selbstverständlich sein, solche Lesbarrieren zu vermeiden. Allerdings beruft man sich dafür auf den „Wunsch des Verlags“ (S. XXV)! Daß man es dann doch nicht zu eindeutigen Formulierungen schafft, zeigen Kombinationen wie „Musiktheoretikerinnen und -analytiker“ (S. 123), wobei die Geschlechterverteilung verwundert.<sup>6</sup> Die Berufung auf sprachliche Sensibilität wirkt da nicht überzeugend. Die Einlei-

---

<sup>4</sup> Vielleicht ist ein Beispiel zum Sprachstil angebracht: „Die Kritik richtet sich vor allem gegen die in strukturellen Konzeptionen und Begriffen versteckte Subjektivität, die die intellektuelle und politische Voreingenommenheit, die ‚Situierung‘ [...] und die Machtansprüche oder überhaupt die kulturelle und argumentative ‚Verortung‘ [...] der Analysierenden verbirgt. In diesem Ringen um eine adäquate Darstellungsperspektive eines echten, nicht nur nachbessernden Pluralismus [...] sind vor allem Künste und die auf sie bezogenen Wissenschaften in der Lage, zwischen scheinbar so disparaten Ebenen wie Individualität und Asymmetrien zulassender Pluralität auf der einen und Gerechtigkeit auf der anderen Seite [...] zu vermitteln“ (S. XV - XVI) Die gesamte zitierte Literatur bis zu Rawls für die „Gerechtigkeit“ kommt im ganzen Buch nicht mehr vor. Eine Theorieblase.

<sup>5</sup> Gelegentlich gibt es dennoch Schrägstrich- oder Sternchengendern S. 524.

<sup>6</sup> Andere Beispiele: S. 162: „Einige Forscherinnen, die diese Methoden verwenden...“, wobei die darauf genannten sieben Verfasser alle männliche Vornamen tragen. Ebd. werden auch „Anhängerrinnen“ von Schenker genannt, wobei unklar ist, welche Frauen gemeint sind, weil auch hier die Vornamenprüfung bei den Buchtiteln nicht anders ausfällt. – Sind S. 580 wirklich nur weibliche „Komponistinnen“ gemeint, die „spezifischen musikalischen Zeichenprozessen die Funktion zuschreiben, als Signifikanten auf andere musikalische Konfigurationen oder außermusikalische, wie zum Beispiel gesellschaftliche Konstellationen (die Signifikate) Bezug nehmen“? Im Artikel bleibt weiterhin diese Unklarheit. – Wie verhalten sich die „Musiktheoretikerin“ S. 836 und der Musiktheoretiker S. 839 zueinander? Auch in diesem Artikel weitere Unklarheiten.

tung macht deutlich, daß hier eine anglophon-deutschsprachige „community“ am Werk ist. Französische Literatur wird fast nur aus dem allgemeinen Spektrum des Poststrukturalismus bzw. der Postmoderne zitiert („French theory“).<sup>7</sup>

Einen zweiten Einstieg als Übersicht über das Gebotene jenseits der Einleitung könnte die Lektüre der knappen Zusammenfassungen vor jedem Artikel leisten. Für fremdsprachige Leser wären Abstracts in mehreren Sprachen (mindestens wohl Englisch und Französisch) sinnvoll gewesen.<sup>8</sup> Falls man aus Umfangsgründen des voluminösen Bandes davon abgesehen hat, hätte man vielleicht auch die Möglichkeit eines Beihefts erwägen können. In dieses hätte man dann auch den *Anhang* aufnehmen können, der ein *Namenregister*, ein *Musikregister / Verzeichnis der Analysebeispiele* und ein *Sachregister* umfaßt. Für die Lektüre wäre das nicht unpraktisch.

Wenn man die Lektüre dann *ab ovo* beginnt, ist man weit entfernt von den Problemskizzen der *Einleitung* und bekommt im ersten Teil zunächst klassische Kompositionslehre dargeboten. Ein schönes Beispiel ist gleich der erste Aufsatz *Melodie*. Die Abfolgen der Artikel scheinen vom Geläufigeren zum Fremderen oder ggf. Innovativeren oder jedenfalls Neueren sortiert zu sein. Die Einzelartikel sind sehr unterschiedlich. Einige bringen eine sehr geglückte sachlich Einführung in ihren Fragebereich – z.B. die *Schenkerian Analysis* –, andere sind eher eine Einführung in die literarischen Diskussionen, bieten also dem Leser eher aufzählende Hinweise dazu, was sicher nützlich zur Einarbeitung in den Fragestand und zum Weiterstudium ist. Der Aufbau ist standardisiert. Auf einen allgemeinen ersten Teil folgen ein *Glossar*, ein Abschnitt *Analyse* und die *Literatur* für den jeweiligen Aufsatz. Inhaltlich und konkreter auf die „music itself“ bezogen kann man sich den Band auch über parallele Analysen erarbeiten. Dafür haben die Herausgeber eine Empfehlungsliste von Werken zugrunde gelegt. Das entsprechende Register ermöglicht die Identifikation. Die Herausgeber sprechen bei den Mehrfachanalysen von „Knotenpunkten“. Wenn man die Komponisten danach bewertet, liegen Bach, Beethoven und Schubert mit drei solcher Knotenpunkte vorn.

Am intensivsten zugegriffen haben die Autoren bei Schuberts *Ihr Bild* (D 957/9) aus dem **Schwanengesang**, von dem sieben intensivere Analysen vorliegen. *Melodie* untersucht diese in Abhängigkeit vom vierten (hypophrygischen) *Magnificat*-Ton:<sup>9</sup> hermeneutisch wird der „poetische Mehrwert“ beschrieben: „Traumbild und Zeitlosigkeit korrelieren mit (musik)historischer Ferne und einer ‚vorharmonischen‘ Einstimmigkeit“ (S. 7). In der *Schenkerian Analysis* wird auf mehrere Möglichkeiten dieser Analysemethode(n) hin-

---

<sup>7</sup> Nur wenige Ausnahmen wie etwa Nattiez und Jankélévitch sind mir aufgefallen.

<sup>8</sup> Den Hinweis der Herausgeber, daß das Buch am besten auch in Englisch hätte veröffentlicht werden sollen, mögen englischsprachige Leser beantworten. Man hätte ihnen allerdings die Lesbarkeit schon dieser Version erleichtern können.

<sup>9</sup> Vgl. ***Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano*** : ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato. - Parisiis : Desclée & Co., 1958. - LXXIII, 1880, 98 S., 50 S. Anh. : überw. Noten ; 19 cm. - S. 210.

gewiesen<sup>10</sup> und ein Vergleich mit Clara Schumanns Vertonung des Heine-Gedichts angelegt.<sup>11</sup> Welch „weitergehende hermeneutische oder soziologische Implikationen“ darin angelegt sind, wird offen gelassen. Im Kapitel *Tonfeldtheorie* wird nochmals die Schenkersche Analyse aufgenommen und auf ihr Verhältnis zu Tonfeldtheorie von Simon und Haas befragt – Möglichkeit eines „Zugleich“ verschiedener Analyseansätze. Beim Aufsatz *Hermeneutik* wird auf die Relevanz von Interpretationen auf Tonträgern hingewiesen und auch die Frage der Dynamik behandelt (*forte* in T. 34<sup>12</sup>). Im Artikel *Kognition* wird ausführlich über die Voraussetzungen der Liedanalyse gesprochen. Auch hier wird wiederum der Bezug zu Schenkers eigener Analyse aufgenommen. Sehr breit werden die rhythmische, harmonische, kontrapunktische Schicht dargestellt und ihre Entsprechungen herausgearbeitet – und vorab im ersten Teil schon eine Analyse des Gedichts vorgenommen. Zum Schluß wird unter der Überschrift *Conceptual Blending*<sup>13</sup> beides kombiniert und ein „Conceptual Integration Network“ auch graphisch konstruiert. Unter *Text-Musik-Relationen* taucht das Lied nochmals auf. Hier wird mit einer Darstellung von Schuberts Liedproduktion und ihren Besonderheiten begonnen und das Heine-Gedicht „germanistisch“ aufgearbeitet.<sup>14</sup> Die hier gesuchte „Relation“ wird sehr schön auch mit dem Blick auf andere Werke dargestellt – auch von der Lesbarkeit her ein guter Artikel. Unter *Analyse und Poststrukturalismus* taucht *Ihr Bild* zum letzten Mal auf – nicht ‚gehört‘, sondern als „Anordnung räumlich koordinierter Schriftzeichen“. Und der „analytische Zugang zu Schuberts Werk erscheint mit einer kryptografischen Hypothek belastet. Er eröffnet sich nur dem konzentrierten, zur Arbeit der De-Codierung befähigten Auge, das in die Ökonomie musikalischer Notation einzutreten bereit ist“ (S. 800). Gleich wird ein weiterer Text herangezogen – derjenige Schenkers. Daß der Liedanfang nach einer englischen Übersetzung Schenkers abgebildet wird,<sup>15</sup> und gleich daraus nochmals T. 1f. als Abb. 2, die im Text nicht vorkommt, ist zumindest seltsam. Wenn man meint, daß damit die Besonderheit des Notenbildes betont werden soll, wundert man sich, daß man gleich darauf „den hörbaren Klängen folgen“ soll. Der weitere Text nutzt Poststrukturalismus als Folie, auf der immer wieder Schenkers Analyse herangezogen wird. Die Konkretetheit der Analyse im Artikel über die *Text-Musik-Relationen* finde ich überzeugender. Der Theorie-Überschuß der Einleitung des Artikels, die den „sozioökomi-

---

<sup>10</sup> Warum der „Erzähler“ des Gedichtes als „vermutlich“ männlich bezeichnet wird (S. 160), verwundert. Es erinnert an die vielen „vermutlichen“ Täter in der Medien-Berichterstattung, selbst wenn sie eindeutig identifiziert sind.

<sup>11</sup> Der Hinweis „(→ f)“ ist S. 160 überflüssig, da er nur auf diese Seite zurückführt.

<sup>12</sup> Die Analysen ließen sich auch danach befragen, welche Parameter jeweils *nicht* zum Tragen kommen.

<sup>13</sup> Das *Glossar* erläutert: „Ein kognitiver Prozess, durch den Konzepte aus zwei korrelierenden mentalen Räumen kombiniert werden, um neue Konzepte zu erschaffen, die Merkmale der ursprünglichen Konzepte miteinander vermischen.“

<sup>14</sup> Der Vergleich und der Überschuß gegenüber der vorgenannten Analyse sind interessant.

<sup>15</sup> Wobei aus seinem Text aus der Originalausgabe zitiert wird.

schen Kontext“ gegenüber Werkimmanenz betont, hier wird in der konkreten Interpretation m.E. nicht tragend. Wie der Leser das auch bewerten mag! Es ist einerseits in den Interpretationen eine Methodenvielfalt zugrunde gelegt, andererseits sind die hermeneutischen Ergebnisse doch häufig recht nahe, schon weil man sich doch weitgehend – wenn auch kritisch – auf eine bestimmte Interpretation (die Schenkersche) bezieht.

Mit fünf Interpretationen zur **Unvollendeten** baut Schubert seinen quantitativen Vorsprung aus. Aber einige Artikel haben auch den Vorteil, daß man sich klarmachen kann, was man nicht lesen muß – beim Genderartikel etwa die Literatur zu Schuberts *Unvollendeter*.

Die erdrückende Fülle des Gebotenen läßt die Frage nach dem, was fehlt, als kleinlich erscheinen. Daß etwa im Kapitel *Analyse musikalische Multimedialität* – wie sonst im Bande – die Kirchenmusik fehlt,<sup>16</sup> ist aber angesichts von deren Bedeutung in der westlichen Musikgeschichte verblüffend. „Multimedialität“ ist im liturgischen Kontext ja selbstverständlich.<sup>17</sup> Das ließe sich für andere Bereiche und deren Analyse festmachen, von der repräsentativen Hofmusik (die Marseillaise im Pariser Open-Air ist ein letzter republikanischer Abklatsch davon), über die Militärmusik (heute in Deutschland wohl nur noch beim Großen Zapfenstreich relevant) bis zur „Muzak“. Alle Begriffe fehlen im Sachregister.

Nach Durchsicht des ganzen Bandes stellt sich die Frage, welches Publikum durch Musikanalyse erreicht werden soll. Die Verfahren und Ergebnisse reichen ja von strikt formalen<sup>18</sup> Analysen der „music itself“ bis zur gelegentlich erwähnten Konzerführerliteratur, zu CD-Booklets etc. – man könnte erweitern bis zu banalen Kennzeichnungen der aufgeführten Musik durch Moderatoren in klassischen Open-air-Konzerten. Letztere Kategorien – soweit ernst zu nehmen – haben ja als Hintergrund Musikanalysen. Der vorliegende Band liefert Information über solche Voraussetzungen. Sie liegen wohl eher im traditionellen Bereich der Musikanalyse. Der Band geht aber weiter darüber hinaus und informiert über Analyseverfahren die auf einer Metaebene zum musikalischen Hören und herkömmlichen „Verstehen“ liegen. Die komplexen mathematischen Analyseverfahren, das Verhältnis zur „KI“ u.a.m. gehören dazu.

Als Informationsmittel ist der Band wohl im deutschen Sprachraum konkurrenzlos. Musikwissenschaftliche Bibliotheksbestände werden ihn nicht aus-

---

<sup>16</sup> In der Melodieanalyse von *Ihr Bild* kommt ein solcher Bezug vor; aber das Phänomen als solches spielt keine Rolle im Buch.

<sup>17</sup> Wie intensiv hier Multimedialität gegeben ist, zeigt die vierzehnbändige **Enzyklopädie der Kirchenmusik**. - Laaber: Laaber-Verlag. - 2011 - 2018. - ISBN 978-3-89007-690-4, hinsichtlich der handelnden Personen, der Räume und Städte in denen diese stattfindet, der Behandlung in der Bildenden Kunst u.a.m. Dies schon tausend Jahre vor der *Oper*, die hier mit *Filmmusik* und *Musikvideos* das Paradigma abgibt.

<sup>18</sup> Daß „Formalismus“ als Negativklischee an manchen Stellen auftaucht, ist angesichts der verheerenden Folgen dieses Vorwurfs für Komponisten im letzten Jahrhundert (etwa im Stalinismus) wenig „sprachsensibel“. Die Analytiker sollte man damit verschonen.

lassen können. Darüber hinaus sind sein Publikum wohl professionelle Musikwissenschaftler,<sup>19</sup> Studenten und Studierende. Er macht es aber dem Leser nicht leicht. Auch die Sprache bewegt sich in einem Eingeweihtendiskurs, der eine Verbreitung darüber hinaus erschweren dürfte.

Albert Raffelt

#### QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13269>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13269>

---

<sup>19</sup> -innen natürlich eingeschlossen.