

Introduction

This book is dedicated to contemporary (art) music from the perspective of an updated performative and culturally oriented music research and thereby pursues a redefinition of the traditional concept of the musical work in Western art music. My research is based on the understanding of music as a cultural practice and experience and focuses on the changing conditions and agents of these practices in our time. In this context, it also employs changing multidimensional approaches to musical analysis. To this end, I have developed my own interactive structure and applied its principles on various occasions, first in my text published in 2013 on the string quartet *place* (2001/02) by the Italian composer Giorgio Netti which is included in this book. As I pursue a proximity to music that is often absent in music research, aspects of controversial artistic-scientific research sometimes come into the picture. I also reflect upon the historical and socio-cultural conditions of musical action by musicians. This book focuses on the musical practice of our time, with a focus on “contemporary (art) music,” the term I have used for a few years to refer to “New” and “new” music, “modern” music, the “avant-garde” etc. in an inclusive and somewhat more value-neutral way. In some cases, older European art music is also considered. The term “contemporary (art) music” was first introduced in English as CAM [contemporary (art) music] by the international research team of the FWF-funded project I led, entitled “New Music Festivals as Agorai - Their Formation and Impact at Warsaw Autumn, Festival d’Automne Paris, and Wien Modern after 1980” (University of Salzburg, Austria, 2013–2016).¹

I will discuss some of the key research approaches below and then the nine articles in this book. These are arranged into two main intertwined chapters, each in its largely original editorial form. Variations in structure, “gendering”, references, and footnotes have generally been retained. The final list of references documents the music, media, URLs and texts used throughout the book. An index enables the reader to search for specific terms and persons. The two main chapters are:

- On the Cultural Practice of Contemporary (Art) Music
- Current Musical Scores in a Performative Perspective: Creation, Performance, Reception.

1 FWF (Fonds für Wissenschaft und Forschung) is the “Austrian Science Fund” for research and researchers: <https://www.fwf.ac.at/en/>.

Einleitung

Dieses Buch widmet sich der zeitgenössischen (Kunst-)Musik in der Perspektive einer aktualisierten performativ und kulturwissenschaftlich orientierten Musikforschung und verfolgt dabei eine Neu-Bestimmung des in der westlichen Kunst-Musik tradierten musikalischen Werk-Begriffs. Meine Forschung basiert auf dem Verständnis von Musik als kultureller Praxis und Erfahrung und nimmt dabei die sich wandelnden Verhältnisse und Agierenden dieser Praktiken in unserer Zeit in den Blick. In diesem Kontext geht es auch um veränderte mehrdimensional Zugriffsweisen musikalischer Analyse. Dazu habe ich eine eigene interaktive Struktur entwickelt und ihre Prinzipien verschiedentlich angewendet, erstmals in meinem 2013 publizierten Text über das Streichquartett *place* (2001/02) des italienischen Komponisten Giorgio Netti, den ich in das vorliegende Buch aufgenommen habe. Indem ich eine in der Musikforschung oft vermisse Nähe zur Musik verfolge, kommen zuweilen Aspekte der kontrovers diskutierten künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung ins Bild. Auch historische und soziokulturelle Bedingtheiten musikalischen Handelns von Musikschaffenden werden reflektiert. Das Buch fokussiert auf die musikalische Praxis unserer Zeit, mit Fokus auf die zeitgenössische (Kunst-)Musik, wie ich die „Neue“ und „neue“ Musik, die „moderne“ Musik, die „Avantgarde“ etc. seit ein paar Jahren zusammenfassend und etwas wertneutraler bezeichne. Teilweise wird auch ältere europäische Kunst-Musik einbezogen. Der Begriff der „zeitgenössischen (Kunst-)Musik“ entstand zuerst in englischer Sprache als CAM [contemporary (art) music] im internationalen Forscherteam des von mir geleiteten und vom FWF geförderten Projekts „New Music Festivals as Agorai – Their Formation and Impact at Warsaw Autumn, Festival d’Automne Paris, and Wien Modern after 1980“ (Universität Salzburg, Österr., 2013–2016).¹

Ich werde zunächst auf einige maßgebliche Forschungsansätze und im Anschluss auf die neun Beiträge im Buch eingehen. Diese folgen dann angeordnet in zwei gegenseitig permeablen Hauptkapiteln in jeweils weitestgehend originaler redaktioneller Gestalt. Abweichungen der Gliederungen, beim „Gendern“, bei den Verweisen und bei den Fußnoten sind weitgehend erhalten geblieben. Im Quellenverzeichnis sind die im gesamten Buch benutzten Musikalien, Medien, URLs und Texte dokumentiert. Ein Index ermöglicht die gezielte Suche nach Begriffen und Personen.

1 FWF (Fonds für Wissenschaft und Forschung Österreich) <https://www.fwf.ac.at>.

RESEARCH APPROACHES

Some of the research approaches that I take up and that have significantly influenced my work are presented, combined, applied and further developed in this publication. They are unusual in this combination for the discipline of musicology. These approaches include the following:

New Musicology

My research is characterized by “New Musicology”. It emerged in the 1980s in the USA as a movement towards a historical musicology that was perceived to be in need of reform (initiated and represented by Joseph Kerman, Ruth Solie, Richard Taruskin and Leo Treitler, for example). It consistently turned against musicology as a purely book science, in this case rather a pure score science, which was dominated by the primacy of a narrowly defined philology of musical notation. Musicological historiography, on the other hand, was still oriented towards the Europe-centered principle of the masterpiece - in keeping with the spirit of the times when musicology emerged as a university discipline in the late 19th century - and relegated systematic and ethnomusicological approaches to subordinate positions. The “New Musicology” movement intervened here and played a key role in the interdisciplinary opening up of musicological in terms of its own sub-disciplines and research subjects, and with regard to the implementation of neighboring disciplines such as cultural studies, cultural sociology, anthropology, psychology and broad-based historical research. It has long since spread to other language areas and established itself in musicology to such an extent that the younger generation today is hardly aware of it as a formerly separate branch of music research.

Die beiden Hauptkapitel sind:

- Zur kulturellen Praxis zeitgenössischer (Kunst-)Musik
- Aktuelle musikalische Partituren in performativer Perspektive: Entstehung, Aufführung, Rezeption.

FORSCHUNGSANSÄTZE

Einige Forschungsansätze, die ich aufgreife und die meine Arbeit maßgeblich beeinflusst haben, werden in dieser Publikation dargestellt, miteinander verbunden, angewendet und weiterentwickelt. Sie sind in dieser Kombination für die Disziplin der Musikwissenschaft ungewöhnlich. Wie ein roter Faden ziehen sich Perspektiven der Praxis und des Agierens durch alle Ansätze. Unter diesen Ansätzen sollen die Folgenden kurz dargestellt werden: New Musicology, „Szenisches Verstehen“ nach Alfred Lorenzer, Konzept der Agency/Praxis, Cultural Turns, Cultural Studies und Kulturosoziologie, performative Ästhetik, performative musikalische Analyse, künstlerische Forschung.

New Musicology

Meine Arbeit ist geprägt von der „New Musicology“. Sie entstand in den 1980er Jahren in den USA als Bewegung zu einer als reformbedürftig wahrgenommenen historischen Musikwissenschaft (initiiert und vertreten z. B. von Joseph Kerman, Ruth Solie, Richard Taruskin und Leo Treitler). Sie wendete sich konsequent gegen die Musikwissenschaft als einer reinen Buchwissenschaft, hier also eher einer reinen Partiturwissenschaft, die dominiert wurde vom Primat einer eng definierten Philologie musikalischer Notate. Die musikwissenschaftliche Geschichtsschreibung wiederum orientierte sich noch – entsprechend dem Zeitgeist bei Entstehung der universitären musikwissenschaftlichen Disziplin im späten 19. Jahrhundert – am Prinzip des europazentrierten Meisterwerks und verwies systematische und ethnomusikologische Ansätze auf nachrangige Positionen. Die Bewegung der „New Musicology“ griff hier ein und ist an der interdisziplinären Öffnung musikwissenschaftlichen Arbeitens hinsichtlich ihrer eigenen Teildisziplinen sowie ihrer Forschungsgegenstände und hinsichtlich der Implementierung von Nachbardisziplinen wie den Cultural Studies, der Kulturosoziologie, der Anthropologie, der Psychologie und einer breit angelegten historischen Forschung maßgeblich beteiligt. Sie hat sich längst auch in anderen Sprachräumen ausgebreitet und in der Musikwissenschaft soweit etablieren können, dass

“Scenic understanding” according to Alfred Lorenzer

I have been applying the psychoanalytical method of “scenic understanding” by the psychoanalyst and sociologist Alfred Lorenzer¹ which is also used in cultural and media studies, in almost all my projects since I was introduced to it by a conductor colleague in the mid-1980s. With “scenic understanding”, Lorenzer offers a model that identifies “sensory-symbolic” and “language-symbolic” human “forms of interaction” with the environment and analyzes them as such.² Following Ernst Cassirer and Susanne K. Langer’s philosophy of symbolic forms, Lorenzer assigns a high degree of cognition to the sensory-symbolic parts of human experience. Artistic phenomena are given a prominent and central sensory-intuitive symbolic position in human life with an associated cognitive potential through the allocation of a “double width” with regard to language- and sensory-symbolic interactions. Moreover, compared to other spheres of human life, they are directly “purposeless” and yet essential. Using this method in music research is exceptionally productive, as visual-auditory processes can be integrated as a means of cognition. In my work with experimental music and music theater, for example, this is an essential component for analyzing the material and qualifying it as musical. In addition, the investigation of compositional processes, phases of musical rehearsal and reception also benefits from the inclusion of Lorenzer’s model.

Cultural Turns

The approaches and variants of the “cultural turns” that have emerged since the 1960s bring less methodological novelty than they create space for it by providing impetus for a shift away from static, object-oriented approaches towards interactive processes as essential components.³ Part of this are also political-sociological orientations such as the “colonial turn” or the “spatial turn.” My approach of a performatively oriented musical analysis would be inconceivable without the early turns, the “translational turn” and above all the “performative turn”. The reforms of historical-geographical thinking that emerged with the aforementioned Colonial and Spatial Turns are also relevant to my understanding of a permeable vertical and horizontal history of music. In the meantime, I have come to accept

2 Cf. Alfred Lorenzer (1984²) *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt/Main: Suhrkamp [first edition 1981].

3 Cf. Doris Bachmann-Medick (2016) *Cultural turns: New orientations in the study of culture*. Translated by Adam Blauhut. Berlin: De Gruyter; German original: 2009.

sie der jüngeren Generation heute kaum noch als ein vormals separater Strang der Musikforschung bewusst ist.

„Szenisches Verstehen“ nach Alfred Lorenzer, Konzept der Agency/Praxis

Die auch kultur- und medienwissenschaftlich zur Anwendung kommende psychoanalytische Methode des „szenischen Verstehens“ nach dem Psychoanalytiker und Soziologen Alfred Lorenzer setze ich in nahezu allen meinen Projekten ein, seitdem ich sie Mitte der 1980er Jahre durch einen Dirigenten-Kollegen kennenlernte. Lorenzer bietet mit dem „szenischen Verstehen“ ein Modell an, das „sinnlich-symbolische“ und „sprachsymbolische“ menschliche „Interaktionsformen“ mit der Umgebung identifiziert und als solche analysiert.² Den sinnlich-symbolischen Anteilen menschlicher Erfahrung räumt Lorenzer dabei im Anschluss an Ernst Cassirers und Susanne K. Langers Philosophie der symbolischen Formen einen hohen Erkenntnisgrad ein. Künstlerische Phänomene erhalten über die Zuweisung einer „doppelten Weite“ hinsichtlich sprachlicher und sinnlich-symbolischer Interaktionen eine herausragende und zentrale sinnlich-intuitive symbolische Position im menschlichen Leben mit einem damit verbundenen Erkenntnis-Potential. Zudem sind sie im Vergleich zu anderen Sphären menschlichen Lebens unmittelbar „zweckfrei“ und dennoch essentiell. Die Methode in der Musikforschung anzuwenden ist ausnehmend produktiv, da visuell-auditive Prozesse als Mittel zur Erkenntnis integriert werden können. Bei meinem Umgang mit experimenteller Musik und Musiktheater ist das beispielsweise ein wesentlicher Baustein, um das Material zu analysieren und als musikalisches qualifizieren zu können. Aber auch die Untersuchung von kompositorischen Prozessen, Phasen der musikalischen Einstudierung und der Rezeption gewinnt durch die Einbeziehung von Lorenzers Modell.

Lorenzers Modell korreliert mit dem ebenfalls für meine Forschung grundlegenden kulturforscherisch verankerten Begriff der „Praxis“, der seinerseits auf Cassirer verweist.

Cultural Turns

Die Ansätze und Varianten der seit den 1960er Jahren aufkommenden „Cultural Turns“³ bringen weniger methodisch Neues als dass sie dafür Raum schaffen,

2 Vgl. Alfred Lorenzer (1984²) *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*, Frankfurt/Main: Suhrkamp [zuerst 1981].

3 Vgl. Doris Bachmann-Medick (2007²) *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

the preferred use of the terms in English, as the term “turn”, for example, with the meaning “curve”, means more than the term “Wende”.

Cultural studies and cultural sociology

While the basic principles of cultural studies, which correlate with cultural turns and the approach of cultural or collective memory, have long been a basis for my work, the cultural sociology publications by Andreas Reckwitz⁴ have only been relevant to my work for a few years. In particular, his model of the “creativity dispositif” (based on Michel Foucault) that has recently become established in Western societies should be mentioned here, with creativity as a cross-class social value and the emerging “regime of the new”, which supports and exploits the power elements of the creativity dispositif, but also leads to abuse and undesirable developments. They correlate with the virulent development of cities since the 1980s from the “functional” to the “culture-oriented city” (derived from Richard Florida’s concept of the “creative city”). My main research area of contemporary (art) music can be clearly located here. This music has profited from the developments or is involved with them. Reckwitz’s investigations allow me a coherent cultural-sociological localization of contemporary human interaction with music. This field has only recently become part of my work such as in my relatively new text “Wien Modern, Festival d’Automne à Paris, and Warsaw Autumn after the Year 2000 in a Comparative Perspective: European or National Forums for Contemporary (Art) Music and Culture”. It will also be highly relevant in my book publication *New Music Festivals as Agorai Since the 1980s: A Study on Wien Modern mirrored in Warszawska Jesień and Festival d’Automne à Paris* (Wolke Verlag, in preparation).

Performative aesthetics

The approach of performative aesthetics, which first emerged in theater studies, was founded by theater scholar Erika Fischer-Lichte. In her book *The Transformative Power of Performance. A new aesthetics*⁵, she lays the foundations for a theory of “presence” and “performance”, which focuses on the physicality and interac-

4 In particular his book (2017) *The Invention of Creativity. Modern Society and the Culture of the New*. Translated by Steve Black. Cambridge/UK, Malden/USA; Polity; original German edition: 2012.

5 Engl. translation of: (2004) *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, published in 2008: *The Transformative Power of Performance. A new aesthetics*, London and New York: Routledge.

indem sie Impulse für eine Abwendung von statisch an Objekten orientierten Vorgehensweisen hin zu interaktiven Prozessen als wesentliche Komponenten setzen. Dahinter stehen auch Wenden politisch-soziologischer Orientierung wie etwa beim „Colonial Turn“ oder beim „Spatial Turn.“ Mein Ansatz einer performativ orientierten musikalischen Analyse wäre ohne die frühen Turns, den „Translational Turn“ und vor allem den „Performative Turn“ nicht denkbar. Auch die Reformen historisch-geografischen Denkens, die mit den schon erwähnten Colonial und Spatial Turns aufkamen, sind für mein Verständnis einer permeablen vertikalen wie horizontalen Musikgeschichte relevant. Auf die bevorzugt englischsprachige Verwendung der Begriffe habe ich mich inzwischen eingelassen, da gerade der Begriff „turn“ etwa mit der Bedeutung „Kurve“ mehr meint als der Begriff der „Wende“.

Cultural Studies und Kulturosoziologie

Während die Grundprinzipien der Cultural Studies, die etwa mit den Cultural Turns und dem Ansatz des kulturellen bzw. kollektiven Gedächtnisses korrelieren, für meine Arbeit schon länger eine Basis darstellen, sind die kulturosoziologischen Publikationen von Andreas Reckwitz⁴ für meine Arbeit erst seit wenigen Jahren relevant. Insbesondere sein Modell des sich in westlichen Gesellschaften neuerdings etablierenden „Kreativitätsdispositivs“ (in Anlehnung an Michel Foucault) ist hier zu nennen, mit Kreativität als klassenübergreifendem gesellschaftlichen Wert und dem sich etablierenden „Regime des Neuen“, welches die Macht-Elemente des Kreativitätsdispositivs unterstützt und ausreizt, aber auch Missbrauch und Fehlentwicklungen zeitigt. Mit ihnen korrelieren seit den 1980er Jahren virulente Entwicklungen der Städte von der „funktionalen“ zur „kulturorientierten Stadt“ (abgeleitet von Richard Floridas Konzept der „kreativen Stadt“). Mein Hauptforschungsgebiet der zeitgenössischen (Kunst-)Musik ist hier klar verortbar. Diese Musik hat von den Entwicklungen profitiert bzw. ist mit diesen involviert. Reckwitz' Untersuchungen ermöglichen mir eine schlüssige kulturosoziologische Verortung der zeitgenössischen menschlichen Interaktion mit Musik. Dieses Feld ist erst seit Kurzem Teil meiner Arbeit, so dass es konkret ausschließlich in meinem relativ neuen Text *Wien Modern, Festival d'Automne à Paris, and Warsaw Autumn after the Year 2000 in a Comparative Perspective: European or National Forums for Contemporary (Art) Music and Culture?* zum Einsatz kommt. Es wird auch in meiner Publikation *New Music Festivals as Agorai*

4 Insbesondere sein Buch (2012) *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

tivity of events for an analysis of aesthetic processes and effects. The special research area “Kulturen des Performativen” (“Cultures of the Performative”) at the Free University of Berlin (Germany), which Fischer-Lichte founded and headed for twelve years until 2010, produced first groundbreaking results in many sub-disciplines. Fischer-Lichte’s approach can be transferred very well from the theater stage to musical performances and their mediatized variants and supports the performative part of musical analysis.

The publications of media philosopher Dieter Mersch in turn correspond in many respects with Fischer-Lichte’s approach to performative aesthetics. For his part, he explicitly takes Walter Benjamin’s concept of experience and aura as his starting point.⁶ With Benjamin, Mersch sets a point of reference that I myself have also been pursuing for a long time.

I have often used Mersch’s concept of aura as the essence of performativity and Fischer-Lichte’s body-related concept of aesthetics as the basis for my explanations of physical performances and their enormous significance for music research.

Performative musical analysis, performance studies

While musical analysis in the USA had already turned away from musical analysis as a book science since the 1960s with the work by scholars such as Edward T. Cone⁷, Joseph Kerman, and William Rothstein,⁸ a comparable change of perspective in the German-speaking regions was still decades away. In this context, “performance studies” developed in the English-speaking world with ample research projects, for example at the Univ. of Cambridge (UK) under Nicholas Cook and John Rink.⁹ With knowledge of the American and English research, I was already working in the 1990s with a performative orientation in music analysis, initially drawing on approaches by Alfred Lorenzer (see above). Later on also based, a.o., on the aesthetics of the performative according to Fischer-Lichte and Mersch, I have greatly expanded and developed my own tools and approaches to musical analysis. In doing so, I am turning against the concept of the musical

6 Cf. Dieter Mersch (2002) *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M: Suhrkamp.

7 Cf. Edward T. Cone (1968) *Musical Form and Musical Performance*, New York: Norton.

8 Cf. William Rothstein (1995) “Analysis and the act of performance”, in: *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation*, ed. by John Rink, New York: Cambridge University Press, pp. 217–240.

9 Cf. *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation* (1995), ed. by John Rink, New York: Cambridge University Press.

Since the 1980s: A Study on Wien Modern mirrored in Warszawska Jesień and Festival d'Automne à Paris (Wolke Verlag, in Vorbereitung) hohe Relevanz haben.

Performative Ästhetik

Der zuerst in der Theaterwissenschaft entstandene Ansatz einer performativen Ästhetik wurde von der Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte begründet. In ihrem Buch *Ästhetik des Performativen*⁵ legt sie die Grundlagen für eine Theorie der „Präsenz und der „Aufführung“, welche die Körperlichkeit und Interaktivität des Geschehens für eine Analyse von Prozessen des Ästhetischen und der Wirkung ins Zentrum rückt. Der bis 2010 zwölf Jahre lang von Fischer-Lichte begründete und geleitete Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin (Deutschland) brachte hierzu in vielen Teildisziplinen erste Ergebnisse. Fischer-Lichtes Ansatz lässt sich von der Theaterbühne aus sehr gut auf Musikaufführungen und ihre mediatisierten Varianten übertragen und unterstützt den performativen Anteil musikalischer Analyse.

Die Publikationen des Medienphilosophen Dieter Mersch wiederum korrespondieren in vielen Hinsichten mit Fischer-Lichtes Ansatz der performativen Ästhetik. Er geht seinerseits explizit von Walter Benjamins Erfahrungs- und Aura-Begriff aus.⁶ Mit Benjamin setzt Mersch einen Bezugspunkt, den ich selbst ebenfalls seit Langem verfolge.

Mersch's Aura-Begriff als Essenz von Performativität und Fischer-Lichtes körperbezogenen Ästhetik-Begriff habe ich vielfach als Grundlage meiner Ausführungen über leibhaftiger Aufführungen und ihre hohe Bedeutung für die Musikforschung eingesetzt.

Performative musikalische Analyse, Performance Studies

Hatte sich musikalische Analyse in den USA bereits seit den 1960er Jahren mit Arbeiten von Edward T. Cone⁷, Joseph Kerman und William Rothstein⁸ ohnehin schon von musikalischer Analyse als Buchwissenschaft abgewendet, so ließ ein vergleichbarer Perspektivwechsel im deutschen Sprachraum noch Jahrzehnte

5 Erika Fischer-Lichte (2004) *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

6 Vgl. Dieter Mersch (2002) *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M: Suhrkamp.

7 Edward T. Cone (1968) *Musical Form and Musical Performance*, New York: Norton.

8 Vgl. William Rothstein (1995) „Analysis and the act of performance“, in: *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation*, hg. v. John Rink, New York: Cambridge University Press, S. 217–240.

work that has long dominated musicology and music theory, which sees it exclusively in the musical notation. Not only does this disqualify many non-written musical practices or at least ignore them, but it also excludes audio-visual experience and interaction as a category. One of the possible extensions is aural analysis as a reflective listening experience of recordings with or without a score, which has now been introduced into music theory teaching¹⁰. By recording what is heard, insights into the musical work can be gained and a musical analysis can be produced.

For my work, performance analysis, both of aurally or visually mediated and physical performances, has proven to be essential for understanding music. From this, I have been developing a musical work concept since 2012, which is therefore multidimensional and is grouped around the performance and reception of music. There are a number of cross-connections between the points in the following list of the multidimensional concept of a musical work that I have developed, which are not presented in this introduction, but are advanced and applied in a number of contributions to this book.¹¹

Dimensions of a musical work

- Compositional process
- Interpretative elaboration
- Performances of this composition – both physically present and mediated – in which the audience is also involved as a recipient
- Historical, socio-cultural, and geographical development of the interpretations and receptions

In a concrete performative musical analysis according to this multidimensional, interrelated model of the concept of the musical work, the methods of music theory are certainly relevant on all levels and in all dimensions. If it exists in one or more versions (manuscripts, prints), the musical notation connects all dimensions. Sketches would also be relevant here. It is not absolutely necessary for a musical analysis of this type that documents and observations are available for all dimensions, but the analysis gains if it is based on such a multidimensional

10 Cf. Martin Böggemann and Elena Mendoza-López (2007) "Weg vom Text. Zur Vermittlung neuer Musiksprachen durch Höranalyse", in: *Musik – Bildung – Textualität*, ed. by Andreas Jacob, Univ.-Bund Erlangen-Nürnberg, pp. 121-131.

11 I laid the foundations for the multidimensional concept of the work in the following text: (2013). „Il Vuoto": Musik an der Schwelle.) place (von Giorgio Netti“, in: *Ratio und Intuition. Wissen|s|kulturen und Geschlecht in Musik · Theater · Film*, ed. by Andrea Ellmeier, Doris Ingrisch and Claudia Walkensteiner-Preschl, Wien, Köln, Weimar: Böhlau, pp. 59–94 (mdw gender-wissen, Vol.4).

auf sich warten. In diesem Kontext entwickelten sich im englischen Sprachraum die „Performance Studies“ mit umfassenden Forschungsprojekten beispielsweise an der Univ. of Cambridge (UK) unter Nicholas Cook und John Rink.⁹ In Kenntnis der amerikanischen Forschung arbeitete ich schon in den 1990er Jahren musikanalytisch performativ orientiert und griff dabei zunächst auf Ansätze etwa von Alfred Lorenzer (s.o.) zurück. Ausgehend von der Ästhetik des Performativen nach Fischer-Lichte und Mersch begann ich in den 2010er Jahren damit, meine eigenen Werkzeuge und Zugriffe der musikalischen Analyse stark zu erweitern und auszubauen. Damit wende ich mich gegen den in der Musikwissenschaft und Musiktheorie lange dominanten Begriff des ausschließlich im musikalischen Notat manifesten musikalischen Werks. Nicht nur sind damit viele nichtschriftliche musikalische Praktiken disqualifiziert bzw. bleiben zumindest unbeachtet, sondern es wird auch das audio-visuelle Erleben als Kategorie ausgeschlossen. Eine der möglichen Erweiterungen stellt nunmehr die Höranalyse als reflektierende Hörerfahrung von Aufnahmen mit oder ohne Partitur dar, die inzwischen in die musiktheoretische Hochschullehre eingezogen ist.¹⁰ Anhand der Protokollierung des Gehörten können Erkenntnisse zum musikalischen Werk gewonnen werden und eine musikalische Analyse gefertigt werden.

Für meine Arbeit hat sich die Aufführungsanalyse, sowohl von auditiv oder visuell mediatisierten als auch leibhaftigen Aufführungen als essentiell für das Verstehen von Musik erwiesen. Daraus entwickle ich seit 2012 einen musikalischen Werkbegriff, der daher mehrdimensional ist und sich um die Aufführung und Rezeption von Musik gruppiert. Zwischen den vier Punkten der folgenden Liste zum von mir entwickelten mehrdimensionalen Werkbegriff bestehen etliche Kreuz- und Querverbindungen, die zwar in dieser Einleitung nicht dargestellt sind, aber in Beiträgen dieses Buches entwickelt und angewendet werden.¹¹

Dimensionen eines musikalischen Werkes

- Kompositorischer Prozess
- Interpretatorische Erarbeitung

9 Vgl. *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation* (1995), hg. v. John Rink, New York: Cambridge University Press.

10 Vgl. Martin Bögemann und Elena Mendoza-López (2007) „Weg vom Text. Zur Vermittlung neuer Musiksprachen durch Höranalyse“, in: *Musik – Bildung – Textualität*, hg. v. Andreas Jacob, Univ.-Bund Erlangen-Nürnberg, S. 121–131.

11 Die Grundlegung des mehrdimensionalen Werkbegriffs nahm ich in folgendem Text vor: (2013). „Il Vuoto“: Musik an der Schwelle.) place (von Giorgio Netti“, in: *Ratio und Intuition. Wissen|s|kulturen und Geschlecht in Musik · Theater · Film*, hg. v. Andrea Ellmeier, Doris Ingrisch und Claudia Walkensteiner-Preschl, Wien, Köln, Weimar: Böhlau, S. 59–94 (mdw gender-wissen, Vol. 4).

concept and thus consciously deals with the possible absence of certain materials. The first three dimensions encompass the essential components of a musical work, from its creation to the development of its aural realization to its performance and/or media preservation. They are linked, among other things, chronologically and, where appropriate, via communication between the composer and the performers. The composer, the musical performers, and the audience can be understood as three each other mutually influencing and communicating entities of the musical work. Sometimes the composers and the performers can appear in personal union. The fourth dimension provides overarching perspectives on the socio-cultural and historically, geographically, but also aesthetically changing conditions of composition, interpretation and performance.

With this multidimensional model, I have laid an interactive foundation that enables multi-perspective and flexible results and could also be applied to music that is not (fully) notated. Processes are explicitly included in the research - despite their sometimes fleeting, temporary existence. While physical performances were not approached for a long time, above all because they are always subject to human weakness and mistakes and are transient, they are increasingly being taken into account by others and are the subject of explicit research objectives, especially with regard to their mediated form, such as concert film. This is also where the growing field of performance studies comes into play, especially in Great Britain, which is also partly anchored in artistic-scientific research. My multidimensional concept can also be applied in this area. I first published my multidimensional concept of musical analysis in 2013 in the text “Il Vuoto’: Musik an der Schwelle.) *place* (by Giorgio Netti”. It is reprinted in the present publication. Preliminary work can be found in my text “New Live Cultures of Western Art Music: For A reception of musical interpretations with body and place” (2022, original German publication from 2009), whose reprint of the updated English-language translation is included in this book.

Artistic research

In my work, I have implemented approaches of artistic research (or art-based or artistic-scientific, as it is frequently called in the German speaking regions) in the conflicting field between artistic practice and scientific research, so far most extensively in the aforementioned essay “Il Vuoto...” on the string quartet by Giorgio Netti.¹² I am following the developments of the relevant increasingly active and diverse “scene” in music and have myself recently become actively

¹² Ibid.

- Aufführungen dieser Komposition – leibhaftige ebenso wie mediatisierte –, an denen dann auch Publikum rezipierend beteiligt ist
- Historische, soziokulturelle und geographische Entwicklung der Interpretationen und Rezeptionen

Bei einer konkreten performativen musikalischen Analyse nach diesem mehrdimensionalen ineinander verschränkten Modell des musikalischen Werkbegriffs sind die Methoden der Musiktheorie selbstverständlich auf allen Ebenen und in allen Dimensionen relevant. Falls es in einer oder mehreren Fassungen (Handschriften, Drucke) vorliegt, verbindet das musikalische Notat alle Dimensionen miteinander. Auch Skizzen wären hier relevant. Es ist für diese Art der musikalischen Analyse nicht zwingend erforderlich, dass zu allen vier Dimensionen Dokumente und Beobachtungen greifbar sind, doch gewinnt die Analyse, wenn sie einen solchen mehrdimensionalen Begriff zugrunde legt und somit bewusst mit dem eventuellen Fehlen bestimmter Materialien umgeht. Die ersten drei Dimensionen fassen wesentliche Bestandteile eines musikalischen Werkes, von der Entstehung über die Erarbeitung seiner klanglichen Umsetzung bis hin zur Aufführung und/oder medialen Konservierung. Sie sind u. a. chronologisch und gegebenenfalls auch über Kommunikation zwischen dem Komponisten bzw. der Komponistin und den Interpreten bzw. Interpretinnen verbunden. Der Komponist bzw. die Komponistin, die musikalischen Interpretinnen und Interpreten sowie das Publikum können dabei als drei sich gegenseitig beeinflussende und miteinander kommunizierende Instanzen des musikalischen Werkes verstanden werden. Zuweilen können die Komponierenden und die Interpretierenden in Personalunion auftreten. Die vierte Dimension stiftet übergreifende Perspektiven zu den soziokulturellen und sich historisch, geographisch, aber auch ästhetisch wandelnden Bedingungen von Komposition, Interpretation und Aufführung.

Ich habe mit diesem mehrdimensionalen Modell einen interaktiv geprägten Grundstein gelegt, der multiperspektivische und bewegliche Resultate ermöglicht und auch auf nicht (aus)notierte Musik anwendbar wäre. Prozesse werden dabei explizit – ihrer teils flüchtigen, temporären Existenz zum Trotz – in die Forschung einbezogen. Wagt man sich an die leibhaftigen Aufführungen lange nicht heran, vor allem weil sie immer menschlicher Schwäche und Fehlern unterworfen und vergänglich sind, so werden sie auch von anderen zusehends berücksichtigt und Gegenstand expliziter Forschungsziele, vor allem hinsichtlich ihrer mediatisierten Form wie etwa der Konzertfilm. Hier kommen auch die vor allem in Großbritannien wachsenden Performance Studies ins Spiel, die teilweise auch in der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung verankert sind. In diesem Bereich kann mein mehrdimensionales Konzept ebenfalls angewendet wer-

involved. In terms of both terminology and content, I tend to take a strict view of artistic research. On the one hand, it should provide long overdue space for appropriate work beyond the verbal, while at the same time respecting the justified principles and demands of scientific research – for example, the systematic availability of documentary material on research processes and their results. The terminological and methodological discussion about this discipline, which is still relatively new in academia, is also accompanied by efforts to establish and implement corresponding doctoral programs, one of the first of which in music is the Doc.Artium program at the University of Music and Performing Arts in Graz (Austria). Publications that have significantly influenced my own thinking and approach in this area include *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft*¹³ and *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*¹⁴, the habilitation thesis by Dutch philosopher and co-founder of the Society of Artistic Research Henk Borgdorff.

13 *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft* (2012), ed. by Martin Tröndle and Julia Warmers, Bielefeld: transcript.

14 Henk Borgdorff (2012) *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leuven: Leuven University Press/Routledge.

den. Mein mehrdimensionales Konzept musikalischer Analyse habe ich erstmals 2013 in dem Text „Il Vuoto: Musik an der Schwelle.) *place* (von Giorgio Netti“ publiziert. Er ist erneut in der vorliegenden Publikation abgedruckt. Vorarbeiten dazu finden sich in meinem Text „Neue Live-Kulturen der westlichen Kunstmusik: Für eine Rezeption musikalischer Interpretationen mit Körper und Ort“ von 2009, dessen Wiederabdruck der aktualisierten englischsprachige Übersetzung (publiziert 2022) ebenfalls in diesem Buch enthalten ist.

Künstlerische Forschung

Ansätze der künstlerischen Forschung (des „Artistic Research“), die im deutschsprachigen Raum auch vielfach kunstbasierte bzw. künstlerisch-wissenschaftliche Forschung benannt wird, befinden sich im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Praxis und wissenschaftlicher Forschung. Ich habe sie in meine Arbeit implementiert, bislang am ausführlichsten in dem soeben schon genannten Aufsatz „Il Vuoto...“ über das Streichquartett von Giorgio Netti.¹²

Die Entwicklungen der auch in der Musik immer aktiver und vielfältiger werdenden einschlägigen „Szene“ verfolge ich und bringe mich seit Kurzem auch aktiv ein. Sowohl terminologisch als auch inhaltlich sehe ich die künstlerische Forschung tendenziell streng. Sie soll – als letztlich akademische Disziplin – einerseits lange überfälligen Raum für entsprechendes Arbeiten jenseits des Sprachlichen geben, zugleich aber die gerechtfertigten Prinzipien und Ansprüche wissenschaftlichen Forschens – beispielsweise an die systematische Verfügbarkeit dokumentarischer Materialien zu Forschungsprozessen – respektieren und deren methodische Vielfalt nutzen. Mit der terminologischen und methodischen Diskussion um diese im deutschsprachigen Raum noch relativ junge Disziplin gehen auch Bestrebungen zur Einrichtung und Durchführung entsprechender Doktoratsprogramme einher, eines der ersten ist in der Musik das Doc.Artium-Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz (Österreich). Zu den Publikationen, die mein eigenes Denken und Vorgehen in diesem Bereich maßgeblich beeinflusst haben, zählen *Kunsthochschule als ästhetische Wissenschaft*¹³ und *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, die Habilitationsschrift des niederländischen Philosophen und Mitgründers der Society of Artistic Research Henk Borgdorff¹⁴.

12 Ebd.

13 *Kunsthochschule als ästhetische Wissenschaft* (2012), hg. v. Martin Tröndle und Julia Warmers, Bielefeld: transcript.

14 Henk Borgdorff (2012) *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leuven: Leuven University Press/Routledge.

ABOUT THE TEXTS OF THE FIRST MAIN CHAPTER “ON THE CULTURAL PRACTICE OF CONTEMPORARY (ART) MUSIC”

Texts in this chapter consider the changes in the “Scene of contemporary (art) music”, as it was commonly called until a few years ago, and shed light on them in various contexts. Expanding the reach of this scene depends upon both socio-cultural developments and the accompanying expansion of the aesthetic and media spheres in contemporary (art) music. Under the aegis of the creativity dispositif and, above all, the regime of the new, socio-cultural developments have led to greater openness towards contemporary (art) music and also – despite the enormous availability of music and corresponding cultural practices in various media formats – to increased interest in “live acts”. The selected texts address a range of topics from today’s “live cultures” to the performative analysis of musical material, from the compositional concept to the performance. The summaries are given in German or in English according to the language of the published text.

New Live Cultures of Western Art Music: Towards a Reception of Musical Interpretations Through Body and Place

The original German version of the first text in this book from 2009 is one of my most well-received, perhaps also because it appeared in a highly regarded book on the music industry. The slightly revised version here has been available in English translation¹⁵ since the end of 2022. The text is essentially a plea for the preservation, maintenance, and further development of live performances. I draw on my own observations in front of and behind the stage and dive into fundamental considerations about the term “musical work,” extended to include its physical performance, and about the cultural-scientific foundations of comprehensive research on musical interpretation. To this end, I draw in particular on the cultural turns and reflections on a performative aesthetic outlined by Erika Fischer-Lichte in order to examine two main currents: the revival of “live acts” in European art music, old and new, more closely. The fact that I wrote this text for a fundamental book on music reception, music distribution and music production fostered my later music-related thinking and research in many respects and has also made it a fundamental text for me.

In this text, I adopt a particularly broad interdisciplinary perspective that incorporates cultural-sociological observations and formulates the initial ideas

¹⁵ Ibid.

ZU DEN TEXTEN DES ERSTEN HAUPTKAPITELS „ZUR KULTURELLEN PRAXIS ZEITGENÖSSISCHER (KUNST-)MUSIK“

Hier sind Texte zusammengestellt, die sich mit den Veränderungen der Neue-Musik-Szene, wie sie bis vor wenigen Jahren meist genannt wurde, befassen und sie in verschiedenen Kontexten beleuchten. Eine Bedingung für die Radius-Erweiterung dieser Szene sind sowohl soziokulturelle Entwicklungen als auch damit einhergehende Erweiterungen der ästhetischen und medialen Sphären in der zeitgenössischen (Kunst-)Musik. Ersteres sorgt unter der Ägide des Kreativitätsdispositivs und vor allem des Regimes des Neuen für mehr Offenheit gegenüber zeitgenössischer (Kunst-)Musik und – trotz enormer medialer Verfügbarkeit von Musik und entsprechender Kulturpraktiken – auch für vermehrtes Interesse an „Live-Acts“. Die ausgewählten Texte umspannen ein Feld von den heutigen „Live-Kulturen“ bis hin zur performativen Analyse musikalischen Materials, vom kompositorischen Konzept bis zur Aufführung. Die Zusammenfassungen liegen jeweils ausschließlich in der Sprache des Texts vor, also auf Deutsch oder auf Englisch.

New Live Cultures of Western Art Music: Towards a Reception of Musical Interpretation Through Body and Place [Neue Live-Kulturen der westlichen Kunstmusik: für eine Rezeption musikalischer Interpretationen mit Körper und Ort]

Die deutsche Originalversion des ersten Texts in diesem Buch aus dem Jahr 2009 zählt zu meinen meistrezipierten Texten, vielleicht auch, weil er in einem viel beachteten Buch zur Musikwirtschaft erschien. Der Text liegt seit 2022 in leicht überarbeiteter englischer Übersetzung¹⁵ vor, welche in diesem Buch verwendet wurde. Der Text ist im Grunde ein Plädoyer für die Erhaltung, Pflege und Weiterentwicklung leibhaftiger Aufführungen. Ich greife dabei auf eigene Beobachtungen vor und hinter der Bühne zurück und stelle zugleich grundlegende Überlegungen an zum Terminus des musikalischen "Werkes", erweitert um seine leibhaftige Aufführung, und zu kulturwissenschaftlichen Grundlagen hinsichtlich einer umfassenden Erforschung musikalischer Interpretation. Ich beziehe dafür insbesondere die "Cultural Turns" und Überlegungen zu einer performativen Ästhetik nach Erika Fischer-Lichte mit ein, um zwei Hauptströmungen zu untersuchen: die sich re-etablierenden "Live-Acts" in der alten und neuen europäischen Kunstmusik. Die Tatsache, dass ich diesen Text für ein grundlegendes Buch zu Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion verfasste,

15 Ebd.

for my multi-dimensional conception of the musical work. I reflect upon the popular reception of newer and older musical performances and review examples of emerging artistic research in the field. However, some of my considerations in this text are already outdated, as the music scene has evolved. Some observations I made in 2008, for example, that “early music and contemporary (art) music are rehabilitating themselves in an astonishing way” and have not only been able to assert themselves, but also have a “good order situation” (see page 32), are no longer true today for two main reasons. On the one hand, those active in the early music scene are now experiencing a crisis of order and identity, which was the subject of a controversial discussion at a conference at the Radialsystem in Berlin (www.facebook.com/hashtag/zukunftaltemusik, Sept. 13, 2018). On the other hand, up-and-coming ensembles are increasingly making a name for themselves on the scene of contemporary (art) music, while ensembles founded in the 1980s and 1990s are facing a crisis as contemporary music experiences a strong resurgence and refashions the current “aesthetics” adopted by composers and festivals, with which the older ensembles do not necessarily maintain an enthusiastic exchange. The situation could be described in part as a cutthroat competition with aesthetic and political undertones.

As mentioned above, I also refer to emerging artistic research without naming it as such when describing those who actively pursue research in the field of music: “In the context of activities in the fields of old and new music, a new species of highly educated and well-informed musicians has developed who no longer need or want to answer the question about their interpretative approaches with “I just play it”.¹⁶ Musicians in the field of ‘historically informed performance practice’ (HIP) attach great importance to being interested in historical, music theory and performance contexts and take relevant research as a matter of course” (see page 68f.).

16 Rudolf Kolisch can be named as a forerunner and potential role model of this new “species” of musician. In 1944, for example, at the summer school of Black Mountain College in North Carolina (USA), where many European emigrants were involved in a grassroots democratic model similar to the Bauhaus project, he offered a course on musical interpretation that is still extremely unusual today: “The course that made the greatest impression was Kolisch’s course Democratic Practices of Ensemble Playing. He chose the title, he said, ‘because it is my belief that ensemble playing, whether in large groups or small, should be regarded as cooperative effort, with each musician contributing according to the functions determined by the work being performed.’ He especially opposed the ‘dictatorial role’ of orchestra conductors, in which the musicians are ‘mere puppets.’” Harris, Mary Emma (2002³) *The Arts at Black Mountain College*, Cambridge/Mass. London: The MIT Press, p. 94.

hat mein späteres musikbezogenes Denken und Forschen in vielen Hinsichten befördert und ihn zu einem für mich grundlegenden Text werden lassen.

In diesem Text nehme ich eine besonders breite interdisziplinäre Perspektive ein, die kultursoziologische Beobachtungen einbezieht, und formuliere erste Ideen zu meinem sich wenig später entwickelnden mehrdimensionalen Konzept des musikalischen Werkes. Auch denke ich über Aspekte populärer Rezeption neuerer und älterer Musikaufführungen nach und lege Ansätze einer künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung an. Manche meiner Überlegungen in diesem Text sind indes bereits überholt, da sich die Musikszene weiterentwickelt hat. Wenn ich etwa 2008 noch schrieb, dass "sich die Alte Musik wie die zeitgenössische (Kunst-)Musik in erstaunlicher Weise rehabilitieren" und sich nicht nur behaupten konnten, sondern auch eine "gute Auftragslage" haben (siehe Seite 32), dann stimmt das heute so nicht mehr, denn zum einen befinden sich die Aktiven der alten Musik in einer Auftrags- und Identitätskrise, was erst kürzlich auf einer mehrtägigen Tagung im Radialsystem in Berlin kontrovers diskutiert wurde (www.facebook.com/hashtag/zukunftaltemusik, 13. Sept. 2018). Zum anderen behaupten sich insbesondere in der Szene der zeitgenössischen (Kunst-)Musik zunehmend Nachwuchs-Ensembles, während in den 1980er und 1990er Jahren gegründete Ensembles in eine Krise geraten sind, wegen der für die zeitgenössische Musik spezifischen Problematik einer starken Verjüngung und der bei Komponierenden ebenso wie bei einschlägigen Festivals enormen Verbreitung aktueller "Ästhetiken", mit welchen die älteren Ensembles nicht unbedingt enthusiastischen Austausch pflegen. Man könnte die Situation teilweise als Verdrängungswettbewerb mit ästhetisch-politischen Untertönen beschreiben.

Wie bereits erwähnt, beziehe ich mich auch auf die entstehende künstlerisch-wissenschaftliche Forschung ("artistic research"), ohne sie schon als solche zu benennen, wenn ich die Aktiven dieser Forschung im Bereich Musik beschreibe: "Im Kontext der Aktivitäten in den Bereichen der alten und der neuen Musik entwickelte sich eine neue Spezies hoch gebildeter und gut informierter Musikerinnen und Musiker, die auf die Frage nach ihren interpretatorischen Ansätzen nicht mehr mit "I just play it" antworten müssen und wollen.¹⁶ Diese Musike-

16 Als einer der Vorläufer und auch als potenzielles Vorbild dieser neuen Musiker-Spezies kann Rudolf Kolisch genannt werden. Dieser bot beispielsweise 1944 bei der Sommer-Schule des Black Mountain College in North Carolina (USA), wo viele europäische Emigranten an einem basisdemokratischen Modell ähnlich dem Bauhaus-Projekt beteiligt waren, einen auch heute noch höchst ungewöhnlichen Kurs zur musikalischen Interpretation an: "The course that made the greatest impression was Kolisch's course Democratic Practices of Ensemble Playing. He chose the title, he said, 'because it is my belief that ensemble playing, whether in large groups or small, should be regarded as cooperative effort, with each musician contributing according to the functions determined by the work being performed.' He especially opposed the 'dictatorial role' of or-

Zeitgenössische (Kunst)Musik als populäre Kultur? Zur Interaktion zweier Sphären am Beispiel von John Cage [Contemporary (Art) Music as Popular Culture? On the Interaction of Two Spheres Drawing on the Example of John Cage]

The second text of the book addresses possible reasons for the growing influence of contemporary (art) music and the aesthetic components thereof, drawing on the example of John Cage. The text thus revisits observations made in the text on "Live Cultures" (p. 23ff) and engages with them more intensively.

I name the following seven aspects regarding the popularization of new (art) music:

1. its mediation and marketing/reception through media
2. availability and use of electronics (auditory and visual)
3. changed possibilities of immediate musical reception
4. dissolution of aesthetic boundaries
5. performance venues as sites of encounter (concept of the *Agorá*)
6. mediation work by contemporary (art) music ensembles, institutions specializing in contemporary (art) music and composers
7. agile resistance against incusted societal structures.

The text makes clear that despite the gratifying and multifaceted expansion of the reach of contemporary (art) music, problematic issues are also emerging. In keeping with the current *zeitgeist*, and as already briefly mentioned in my introductory remarks on artistic research, there is dwindling space for music that requires a traditional concert format with an attentive audience. This music is in danger of being displaced, along with its artists, by new formats and aesthetics.

Wien Modern, Festival d'Automne à Paris, and Warsaw Autumn after the year 2000 in a comparative perspective: European or National Forums for Contemporary (Art) Music and Culture?

This third text of the book broadens the perspective of music research in international comparative and interdisciplinary terms and presents the first results of the international research project "New Music Festivals as *Agorai* - Their Formation and Impact on Festival d'Automne, Warsaw Autumn, and Wien Modern after 1980" (FWF project 2013–2016, University of Salzburg, www.uni-salzburg.at/newmusic). The text presents both a theoretical and methodological foundation as well as a comparative descriptive analysis of curatorial results of sample festival editions since the turn of the millennium and considers some of the underlying decision-making processes and cultural characteristics. In this context, I also

rinnen und Musiker legen Wert darauf, sich für historische, musiktheoretische und aufführungspraktische Zusammenhänge zu interessieren, und halten entsprechende Forschung für selbstverständlich" (vgl. S. 68f.).

Zeitgenössische (Kunst-)Musik als populäre Kultur? Zur Interaktion zweier Sphären am Beispiel von John Cage

Der zweite Text des Buches thematisiert mögliche Gründe und ästhetische Komponenten für den sich ausweitenden Wirkungsradius zeitgenössischer (Kunst-)Musik am Beispiel von John Cage und greift damit Beobachtungen aus dem Text über „Live-Kulturen“ (S. 23ff) auf. Sie werden weiter vertieft und geordnet. Als diese sieben Aspekte der Popularisierung neuer (Kunst)Musik benenne ich:

1. Ihre mediale Vermittlung und Vermarktung/Rezeption
2. Verfügbarkeit und Einsatz von Elektronik (auditiv und visuell)
3. Veränderte Möglichkeiten unmittelbarer musikalischer Rezeption
4. Ästhetische Entgrenzungen
5. Aufführungsorte als Orte der Begegnung (Konzept der Agorá)
6. Vermittlungsarbeit von zeitgenössische (Kunst-)Musik-Ensembles, auf zeitgenössische (Kunst-)Musik spezialisierten Institutionen und Komponistinnen/Komponisten
7. Agile Widerständigkeit gegen verkrustete gesellschaftliche Strukturen.

Teilweise wird im Text deutlich, dass sich im Schatten der erfreulichen vielseitigen Öffnung der Sphäre der zeitgenössischen (Kunst-)Musik auch Problematisches auftut, da – ganz dem Zeitgeist entsprechend und wie bei meinen einleitenden Ausführungen zur künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung bereits kurz angesprochen – auch Raum verloren geht, und zwar für die Musik, die eines traditionellen Konzertformats mit aufmerksamer Zuhörerschaft bedarf. Sie und damit ihre Künstlerinnen und Künstler stehen in der Gefahr, zugunsten neuer Formate und Ästhetiken verdrängt zu werden.

Wien Modern, Festival d'Automne à Paris, and Warsaw Autumn after the year 2000 in a comparative perspective: European or National Forums for Contemporary (Art) Music and Culture? [Wien Modern, Festival d'Automne à Paris und Warschauer Herbst nach dem Jahr 2000 in komparativer Perspektive: Europäische oder nationale Foren für zeitgenössische (Kunst-)Musik und Kultur?]

chestra conductors, in which the musicians are 'mere puppets'." Mary Emma Harris (2002³) *The Arts at Black Mountain College*, Cambridge/Mass. London: The MIT Press, S. 94.

use the cultural-sociological approaches of the “creativity dispositif” and the “culture-oriented city” (as defined by Andreas Reckwitz) as well as the principle of the “histoire croisée” (as defined by Michael Werner and Benedict Zimmermann) for the first time.

Neue Gewebe. Über Grenzgebiete des Formbaren, Hörbaren und Notierbaren in der Musik der letzten Jahrzehnte

[New Webs. On the Frontiers of Shape, Sound and Notation in the Music of Recent Decades]

In the fourth text of the book, I consider the developments of the latest (art) music from a performative and interdisciplinary perspective. I refer back to Morton Feldman’s use of weaving flaws in his compositions, in which he draws on the making and appearance of old oriental carpets and the painting techniques of Jackson Pollock. I explain these processes in a detailed analysis of Marco Stroppa’s composition *Ay, there’s the rub* for violoncello solo and illustrate how web-like reference systems emerge, which in Stroppa’s case are coupled with his own symbolically charged and music-psychologically grounded computer-generated reference system, the OIMs (the “Organismo di Informazione Musicale”).

Dieser dritte Text des Buches erweitert die Perspektive der Musikforschung in international vergleichender und interdisziplinärer Hinsicht und präsentiert die ersten Ergebnisse des internationalen Forschungsprojekts "New Music Festivals as Agorai – Their Formation and Impact on Festival d'Automne, Warsaw Autumn, and Wien Modern after 1980" (FWF-Projekt 2013–2016, Universität Salzburg, www.uni-salzburg.at/newmusic). Der Text bietet sowohl eine theoretische und methodische Fundierung als auch stichprobenartig eine vergleichende deskriptive Analyse kuratorischer Ergebnisse von Festival-Editionen seit der Jahrtausendwende und einige der zugrunde liegenden Entscheidungsprozesse sowie kulturelle Eigenheiten. In diesem Kontext nutze ich auch erstmals die kultursoziologischen Ansätze des "Kreativitätsdispositivs" und der "kulturorientierten Stadt" (nach Andreas Reckwitz) sowie das Prinzip der "Histoire Croisée" (nach Michael Werner und Benedict Zimmermann).

Neue Gewebe. Über Grenzgebiete des Formbaren, Hörbaren und Notierbaren in der Musik der letzten Jahrzehnte

Im vierten Text des Buches betrachte ich die Entwicklungen neuester (Kunst-) Musik in performativer und interdisziplinärer Perspektive. Ich recurriere dazu auf das Komponieren mit Webfehlern bei Morton Feldman, der sich dabei auf die Machart und Erscheinung alter orientalischer Teppiche und die Maltechniken eines Jackson Pollock bezieht. Diese erläutere ich dann in einer detaillierten Analyse am Beispiel von Marco Stroppas Komposition *Ay, there's the rub* für Violoncello solo, darunter wie gewebeartig Referenzsysteme entstehen, die im Fall von Stroppas Komponieren mit seinem eigenen symbolisch aufgeladenen und musikpsychologisch verankerten computergenerierten Referenzsystem der OIMs (des „Organismo di Informazione Musicale“) gekoppelt sind.

ABOUT THE TEXTS OF THE SECOND MAIN CHAPTER „CURRENT
MUSICAL SCORES IN PERFORMATIVE PERSPECTIVE: CREATION,
PERFORMANCE, RECEPTION“

The second main chapter concentrates on performative musical analysis as I have pursued and developed it. This chapter expands on ideas from the texts in the first main chapter in part by building upon the foundations of cultural studies already discussed there. The texts cover a range of topics from visual components of musical events through the historical setting of the material to musical analysis in the narrower sense. As already mentioned in my remarks on research approaches, I present my multi-dimensional performative system of musical analysis for the first time in the text on Netti's string quartet) *place* (. Elements of this system resonate or are implicitly applied in the other texts (e.g. in “Projected Resonance: Tonal Dimensions of Microtonal Composition in Music by Georg Friedrich Haas”). The summaries are given in German or in English according to the language of the published text.

Visuelle Komponenten der aktuellen Musikforschung
[*Visual components of Current Music Research*]

This fifth contribution to the book was originally written for the second volume of the interdisciplinary series “Klagenfurter Beiträge zur visuellen Kultur” by the “Visuality” working group at the University of Klagenfurt (Austria). In the context of the university's own overview series on visual culture, it is conceived as a fundamental and introductory text on the rapidly growing field of visual research as it pertains to a musical analysis, which is prepared or carried out with visually extended means. Through comprehensive tabular overviews, the text offers an inventory of possible materials including scores as visual sources or objects of research. It also reviews scientific approaches, including those from Alfred Lorenzer's psycho-analytical cultural research and Erika Fischer-Lichte's performative research, ongoing projects and growing fields of research such as performance studies. In addition, three case studies are presented briefly: a concert film (Beethoven with the Juilliard Quartet), a multimedia DVD (*Il Giardino Armonico*) and an interdisciplinary musical/visual/architectural project (the *Rothko Chapel* in Houston with artistic contributions from Mark Rothko and Morton Feldman). At this point in time in mid 2024, some of the cited projects have been completed, artistic research is proceeding unabated and new vis-

ZU DEN TEXTEN DES ZWEITEN HAUPTKAPITELS „AKTUELLE MUSIKALISCHE PARTITUREN IN PERFORMATIVER PERSPEKTIVE: ENTSTEHUNG, AUFFÜHRUNG, REZEPTION“

Das zweite Hauptkapitel konzentriert sich auf die performative musikalische Analyse, wie ich sie verfolge und selbst weiterentwickelt habe. Hier werden Gedanken aus den Texten des ersten Hauptkapitels weiter entfaltet, indem sie u. a. auf kulturwissenschaftlichen Grundlagen aufbauen, die dort bereits diskutiert wurden. Die Texte schlagen einen Bogen von visuellen Komponenten musikalischen Geschehens über historische Verankerungen des Materials bis hin zur musikalischen Analyse im engeren Sinn. In dem Text zu Nettis Streichquartett *place* (stelle ich – wie bereits in meinen Ausführungen zu den Forschungsansätzen angesprochen – erstmals meine mehrdimensionale performative Systematik musikalischer Analyse vor, während deren Elemente in den anderen Texten mitschwingen bzw. implizit angewendet werden (z. B. in „Projected Resonance: Tonal Dimensions of Microtonal Composition in Music by Georg Friedrich Haas“). Die Zusammenfassungen liegen jeweils ausschließlich in der Sprache des Texts vor, also auf Deutsch oder auf Englisch.

Visuelle Komponenten der aktuellen Musikforschung

Dieser fünfte Beitrag des Buches entstand ursprünglich für den zweiten Band der interdisziplinären Reihe „Klagenfurter Beiträge zur visuellen Kultur“ des Arbeitskreises „Visualität“ der Universität Klagenfurt. Er folgt im Kontext einer universitätseigenen Übersichtsreihe zur visuellen Kultur dem Anspruch eines grundlegenden und einführenden Texts zu dem stark wachsenden Forschungsgebiet visueller Forschung, soweit sie die Musikwissenschaft betrifft, in dem entweder eine musikalische Analyse vorbereitet oder mit visuell erweiterten Mitteln durchgeführt wird. Der Text bietet eine Bestandsaufnahme mittels umfassender tabellarischer Übersichten zu möglichen Materialien wie beispielsweise Partituren als visuellen Quellen bzw. Forschungsgegenständen sowie von wissenschaftlichen Ansätzen – darunter aus der psychoanalytischen Kulturforschung Lorenzers und der performativen Forschung Fischer-Lichtes – und zu bereits laufenden Projekten und wachsenden Forschungsgebieten wie beispielsweise den Performance Studies. Dazu kommen drei kurz erläuterte Fall-Beispiele: ein Konzertfilm (Beethoven mit dem Juilliard Quartett), eine multimediale DVD (*Il Giardino Armonico*) und ein interdisziplinäres musikalisch-visuell-architektonisches Projekt (die *Rothko Chapel* in Houston mit Mark Rothkos und Morton Feldmans künstlerischen Beiträgen). Einige genannte Projekte sind inzwischen

ually centered analytical tools for musical performances have been developed¹⁷. Furthermore, among the software solutions discussed, the “Feldpartitur” (“field score”) for analyzing sound films, which was still new in 2014, has since developed immensely and expanded its offerings and staff considerably.

“Il Vuoto“: Musik an der Schwelle.) place (von Giorgio Netti
[Il Vuoto: Music on the Threshold.) place (by Giorgio Netti]

As mentioned above, the sixth contribution to this book is one of my principal texts on the topic of the “performative analysis” of music because it presents my multidimensional concept of the musical work for the first time, and because it contains aspects of artistic research pertaining to both Netti’s work and my own analytical procedure. Both elements pave the way for new perspectives in future artistic research.

I can understand the high relevance of experimental developments in the 1960s in the arts of Western cultures, as postulated by the literary and cultural scholar Doris Bachmann-Medick and the philosopher Dieter Mersch. This serves as their starting point for later, open models of thought in research, such as the cultural turns, research on performativity and ultimately also artistic research on Netti’s) *place* (, created in 2001 and 2002. I expand this research to include aspects of musical morphology.¹⁸ The associated threshold experiences or experiences of liminality can be delineated and are now regarded as determining the basic disposition of the people of our time.

Projected Resonance: Tonal Dimensions of Microtonal Composition in Music by Georg Friedrich Haas

In this seventh text of the book, I discuss spectral music by the internationally renowned Austrian composer Georg Friedrich Haas. My observations are based on his expanded conception of musical intonation and his compositional process, which is directly oriented towards performance concerns and distances itself from traditional concepts of music theory and composition. Haas even coined his own term, “projecting resonance”, which can be applied to any musical composition or creation. In engaging this process, he composes performatively and

17 E.g. Marko Ciciliani and Zenon Mojzysz (2014) *Evaluating a method for the analysis of performance practices in electronic music* (<https://www.ciciliani.com/uploads/1/3/1/5/131556658/cicilianimojzysz.pdf>, last downloaded February 15, 2024).

18 Cf. Doris Bachmann-Medick (2007) *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, p. 108 and Mersch (2002), p. 233.

abgeschlossen, die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung ist nicht aufzuhalten, weitere visuell dominierte Analyse-Werkzeuge für musikalische Aufführungen wurden entwickelt¹⁷ und unter den diskutierten Software-Lösungen hat sich die 2014 noch neue „Feldpartitur“ zur Analyse von Tonfilmen seither immens weiterentwickelt und konnte ihre Angebote und ihren Mitarbeiterstab erheblich ausdehnen.

„Il Vuoto“: Musik an der Schwelle.) place (von Giorgio Netti

Der sechste Beitrag dieses Buches ist wie schon oben mitgeteilt einer meiner zentralen Texte zum Thema „performative Analyse“ von Musik, einerseits wegen meines hier erstmals ausgeführten mehrdimensionalen Konzepts des musikalischen Werkes und andererseits wegen der enthaltenen Aspekte künstlerisch-wissenschaftlicher Forschung, in Nettis Arbeit wie in meinem eigenen analytischen Procedere. Mit beiden eröffne ich Perspektiven für die zukünftige künstlerisch-wissenschaftliche Forschung.

Ich kann die von der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick und dem Philosophen Dieter Mersch konstatierte hohe Relevanz der experimentellen Entwicklungen in den Künsten westlicher Kulturen in den 1960er Jahre nachvollziehen. Diese konstatieren sie für später entstehende offene Denkmodelle in den Wissenschaften etwa der Cultural Turns, der Performativitätsforschung. Sie greifen letztlich auch für die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung am 2001 und 2002 entstandenen Beispiel von Nettis) *place* (. Ich erweitere sie um Aspekte musikalischer Morphologie.¹⁸ Damit einhergehende Schwellen-Erfahrungen bzw. Erfahrungen der Liminalität können beschrieben werden und gelten inzwischen als bestimmend für die Grundverfasstheit der Menschen unserer Zeit.

Projected Resonance: Tonal Dimensions of Microtonal Composition in Music by Georg Friedrich Haas [Projizierte Resonanz: Tonale Dimensionen mikrotonalen Komponierens in der Musik von Georg Friedrich Haas]

In diesem siebten Text des Buches befasse ich mich mit der Spektralmusik des international bekannten österreichischen Komponisten Georg Friedrich Haas. Die

17 Z. B. Marko Ciciliani und Zenon Mojzysz (2014) *Evaluating a method for the analysis of performance practices in electronic music* (<https://www.ciciliani.com/uploads/1/3/1/5/131556658/cicilianimojzysz.pdf>, abgerufen am 15.2.2024).

18 Vgl. Bachmann-Medick (2007²), S. 108 und Mersch (2002), S. 233.

is directly connected with the performers' act of bringing (his) music on stage. I follow on this approach directly with the principle of performative musical analysis that I developed and can, to a certain extent, apply it in accordance with the composer's approach. As examples, I take his String Quartet No. 2 (1998) and *in vain* for 24 instruments (2000), which includes two longer phases in the dark (without room lighting) during its performance.

Schubert-Reliquien: Beobachtungen zu seinem Einfluss in der neueren Kunstmusik
[*Schubert Relics: Observations on his Influence in Recent Art Music*]

The eighth text in the book considers compositional reflections on Franz Schubert's music in the last few decades, especially since the 1980s, which saw a reevaluation of Schubert's music sparked by the Schubert anniversary year of 1978. This led to a growing interest among composers in the European cultural region in Schubert's specific aesthetic regarding the parameters of time, harmony and pitch. However, as I show in this text, Schubert does not have the same high relevance for composers from cultural spheres outside Europe. His influence on music in the European cultural sphere is particularly noticeable in instrumentations and supplementary or extended versions of Schubert's instrumental music and songs, as well as in newly composed music that individually transfers and uses Schubert's aesthetic and compositional techniques. I will trace these developments from a performative and cultural-scientific perspective and undertake a closer analysis of three compositions (Luciano Berio's *Notturmo*, Georg F. Haas' *in vain* and String Quartet No. 2) as examples.

Erfahrung minimalistischer Musik: zu Morton Feldmans Untitled Composition
[*The experience of minimalist music: Morton Feldman's Untitled Composition*]

The ninth and final text in this book provides a performative-analytical and cultural studies perspective on Morton Feldman's compositional work. Developed in the context of a debate about the concept of "subject", this text replaces the concept with an interactive approach. Feldman was interested in the performative aspects of his music already during its compositional phase. I apply aspects of artistic research in a dynamic examination of Feldman's pattern structures involving small weaving flaws, despite Feldman's fundamental opposition to musical analysis. My work is based on Thomas Hummel's groundbreaking analysis

Beobachtungen basieren auf seiner erweiterten Auffassung musikalischer Intonation und kompositorischer Prozesse, die sich direkt an Aufführungsbelangen orientiert und sich von traditionellen Konzepten der Musiktheorie und Komposition distanziert. Haas prägte dafür seinen eigenen Begriff der "projizierten Resonanz", der auf jede musikalische Komposition bzw. Kreation angewendet werden kann. Auf diese Weise komponiert er performativ und ist unmittelbar mit dem Handeln der Ausführenden verbunden, die (seine) Musik auf die Bühne bringen. Ich knüpfte an diesen Ansatz direkt mit dem von mir entwickelten Prinzip der performativen Musikanalyse an und kann es bis zu einem gewissen Grad in Übereinstimmung mit dem Ansatz des Komponisten anwenden. Als Beispiele dienen mir sein zweites Streichquartett (1998) und *in vain* für 24 Instrumente (2000), wobei letzteres während seiner Aufführung zwei längere Phasen im Dunkeln (ohne Raumbeleuchtung) beinhaltet.

Schubert-Reliquien: Beobachtungen zu seinem Einfluss in der neueren Kunstmusik

Der achte Text des Buches befasst sich mit kompositorischen Reflexionen der Musik Franz Schuberts in den letzten Jahrzehnten, insbesondere seit seiner Neubewertung in den 1980er Jahren, ausgelöst durch das Jubiläumsjahr 1978. Mit dieser wuchs unter Komponistinnen und Komponisten des europäischen Kulturraums Interesse an Schuberts spezifischer Ästhetik bezüglich der Parameter Zeit und Harmonik bzw. Tonhöhen. Wie ich in diesem Text zeige, hat Schubert für Komponistinnen und Komponisten kultureller Sphären außerhalb Europas diese hohe Relevanz jedoch eher nicht. Sein Einfluss macht sich vor allem bemerkbar in Instrumentierungen und ergänzenden bzw. erweiterten Fassungen der instrumentalen Musik und der Lieder Schuberts sowie in neu komponierter Musik, die ästhetische und kompositorische Techniken Schuberts individuell transferiert und nutzt. In performativer und kulturwissenschaftlicher Perspektive spüre ich diesen Entwicklungen nach und gehe am Beispiel von drei Kompositionen (Luciano Berio *Notturmo*, Georg F. Haas *in vain* und sein zweites Streichquartett) näher auf sie ein.

Erfahrung minimalistischer Musik: zu Morton Feldmans Untitled Composition

Der neunte und letzte Text in diesem Buch widmet sich in performativ-analytischer und kulturwissenschaftlich verankerter Perspektive der kompositorischen Arbeit Morton Feldmans. Entstanden im Kontext einer Debatte um den Subjekt-Begriff wird dieser durch einen interaktiven Ansatz ersetzt. Feldman interessierte sich schon beim Komponieren für performative Aspekte seiner Musik.

of *Untitled Composition*¹⁹, which yields very interesting results, with references to possible interpretative solutions regarding, for example, the microtonal deviations of double accidentals and the special challenges of various harmonics in the cello part of the piece. The principle of minimalism is almost sacred in its sparsity and – combined with the enormous length of some of Feldman's compositions, such as the 75-minute *Untitled Composition* – also ritualistic. He thus involuntarily distances himself from everyday aesthetics and recognizes them as "scenic" (to refer to A. Lorenzer's approach of "scenic understanding"²⁰) by explicitly breaking away from everyday routines.

19 Thomas Hummel (1994), *Morton Feldman's "Untitled Composition" (1981) for violoncello and piano. Eine computergestützte Analyse*, Saarbrücken: Pfau Verlag.

20 Cf. Lorenzer (1984²).

Aspekte künstlerisch-wissenschaftlicher Forschung spielen hinein und werden von mir einer dynamischen Untersuchung von Feldmans Pattern-Strukturen mit kleinen Webfehlern unterzogen, wiewohl sich Feldman gegen die musikalische Analyse grundsätzlich wehrte. Diese führe ich durch auf der Basis von Thomas Hummels bahnbrechender Analyse von *Untitled Composition*¹⁹, welche hochinteressante Ergebnisse zeitigt, mit Referenzen zu möglichen interpretatorischen Lösungen etwa für die mikrotonalen Abweichungen von Doppelvorzeichen und die speziellen Herausforderungen von diversen Flageoletten im Cellopart des Stücks. Das Prinzip des Minimalistischen zeigt sich in seiner Reduziertheit als fast schon sakral und – kombiniert mit der Länge einer Kompositionen Feldmans wie beispielsweise ca. 75 Minuten Dauer von *Untitled Composition* – auch als rituell. Damit nimmt er unwillkürlich Abstand von Alltags-Ästhetiken bzw. versteht diese durch expliziten Austritt aus der Alltags-Zeit „szenisch“²⁰ (um mit A. Lorenzer zu sprechen).

19 Thomas Hummel (1994) *Morton Feldman's "Untitled Composition" (1981) for violoncello and piano. Eine computergestützte Analyse*, Saarbrücken: Pfau Verlag.

20 Vgl. Lorenzer (1984²).



I. Zur kulturellen Praxis zeitgenössischer (Kunst-)Musik |
On the Cultural Practice of Contemporary (Art) Music

