



Schweizerische
Musikforschende
Gesellschaft

Société Suisse
de Musicologie

Società Svizzera
di Musicologia

Unaufführbare Musik

«Unaufführbare Musik» klingt paradox. Musik als Zeitkunst existiert doch nur dank der Aufführung. Doch ein Blick in die Geschichte unaufführbarer Musik eröffnet neue Perspektiven. Ein Dissertationsprojekt am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel geht dem auf den Grund.

Jaronas Scheurer — Musik ist eine Kunstform, die von der Aufführung lebt. Da scheint «unaufführbare Musik» eher widersprüchlich zu sein. Doch ein Blick in die Musikgeschichte fördert erstaunlich viele Beispiele von (mehr oder weniger) unaufführbarer Musik zutage. Anhand zweier Fallbeispiele aus unterschiedlichen Epochen soll veranschaulicht werden, wieso dies auch für die Musikfor-

schung von Interesse ist. Einmal geht es um ein kurzes Werk, das aufgeführt werden kann, jedoch nicht aufgeführt werden soll. Das andere Mal um ein kurzes Werk, das aufgeführt werden soll, jedoch nicht aufgeführt werden kann.

1. Station - J. S. Bach

Im Jahre 1746 fertigte der Maler Elias Gottlob Haußmann ein Porträt des Komponisten Johann Sebastian Bach an. Bach schaut wach und interessiert mit einer gewissen Strenge aus Haussmanns Porträt heraus. In seiner rechten Hand hält er ein Blatt Papier, auf dem drei Takte eines dreistimmigen Satzes notiert sind. Darüber steht *Canon triplex a 6 voci*, also ein dreifacher Kanon für sechs Stimmen. Die paar Takte Musik sind heute als BWV 1076 in Bachs Gesamtwerk eingegliedert. Doch auf dem Porträt Haußmanns sind nur drei Stimmen notiert. Wo sind also die anderen drei Stimmen?

Es handelt sich beim *Canon triplex* um einen Rätselkanon. Das Rätsel besteht nun darin, herauszufinden, wie die drei notierten Stimmen ergänzt werden können, ohne gegen die Regeln des strengen Kontrapunkts zu verstossen. Die fehlenden Stimmen ergeben sich durch kanonische Beantwortung der vorhandenen. Ein rein zeitversetzter Einsatz der drei Stimmen scheitert jedoch, da sich daraus etliche Verstösse gegen die Kontrapunkt-Regeln ergeben würden.

Der Schlüssel zur Lösung liegt in der Spiegelung der vorhandenen Stimmen: wo die erste Stimme aufwärts schreitet, muss die Antwortstimme hinunter. Gemäss dem Theologen und Bachforscher Friedrich Smend sind auf diese Weise ganze 480 verschiedene Lösungen möglich. Man kann sich nun hinsetzen, eine Lösung ausarbeiten und diese paar Sekunden Musik tatsächlich auführen oder aufnehmen. Doch der Witz eines Rätsels liegt gerade im Prozess des Lösens und nicht in der Lösung selbst. Durch die Aufführung, die klangliche Fixierung einer der vielen Lösungsmöglichkeiten wird das Potential des Rätsels verfehlt. Der *Canon triplex* von Bach ist unaufführbare Musik, die aufgeführt werden kann, jedoch nicht soll.

2. Station - Klaus K. Hübler

Der Komponist Klaus K. Hübler (1956-2018) erlangte in den 1980er-Jahren im Kontext der *New Complexity* eine gewisse Anerkennung in der Neuen Musik-Welt. Heute ist er leider eher unbekannt. Hübler's Werke aus den 80er-Jahren zeichnete eine enorme Komplexität sowohl hinsichtlich spieltechnischer Herausforderungen, als auch hinsichtlich der Gestaltung der Partituren aus. Das kurze Cello-Solo *Opus breve* aus dem Jahre 1987 besteht gerade mal aus 11 Takten. Die Partitur ist in drei Systemen angelegt. Im obersten System wird auf einer Linie der Rhythmus der Hin- und Herbewegung des Bogens notiert: Auf- oder Abstrich. Auf dem zweiten System ist auf vier Linien – die vier Saiten des Cellos repräsentierend – der Rhythmus der Saitenwechsel angegeben. Auf dem dritten System, nun in herkömmlicher Notation, ist die Bewegung der Finger auf dem Griffbrett notiert.

Hübler nahm für sein *Opus breve* die Parameter des Cellospiels auseinander und komponierte sie als drei verschiedene Stimmen. So ergibt sich eine Polyphonie der Bewegung der Interpret*in: Die linke Hand auf dem Griffbrett muss gänzlich unabhängig von der Bogenführung der rechten Hand agieren und die rechte Hand

muss die Hin- und Herbewegung des Bogens und die Saitenwechsel getrennt behandeln. Eine enorme Herausforderung für die Interpret*in. Diese körperliche Polyphonie resultiert auch in einer klanglichen Polyphonie. Die Rhythmen der Saitenwechsel des Bogens und die Fingerbewegungen auf dem Griffbrett erzeugen zwei unterschiedliche Stimmen.

Für die Interpretation kommt erschwerend hinzu, dass die Partitur durchzogen ist von hyperkomplexen Rhythmen, die auch noch polyrhythmisch überlagert sind. Schon im ersten Takt werden eine Septole und eine 4:3-Quartole übereinandergelagert.

All diese spieltechnischen Schwierigkeiten erzeugen ein derart dichtes Netz von teilweise mehrdeutigen oder sich widerstrebenden Aktionen und zwingt die Interpret*in zu einer bewussten Entscheidung, welche Aspekte des Werkes möglichst genau herausgearbeitet werden sollen, welche als willkommene Ungenauigkeit, welche als Angebot, welche als Vorschrift gedeutet werden sollen. Wie die Cellistin Tanja Orning schrieb, ist Hübler's Klangwelt «voller Widersprüche, Mehrdeutigkeiten und fließenden Grenzen», was zu einer beinahe unbeschränkten Fülle an möglichen und notwendigen Entscheidungen auf der Seite der Interpret*in führt. *Opus breve* ist in diesem Sinne ein «unfertiges Werk». Ein Werk, das erst durch die Interpretation vollendet werden kann. Doch bei jeder Vollendung bleiben alle anderen Möglichkeiten, die beiseite gelassen wurden, auf der Strecke. *Opus breve* ist, so wie von Hübler niedergeschrieben, nicht aufführbar, lebt jedoch gerade davon, dass es aufgeführt werden soll.

Fazit: Musik als Potential

So weit die zwei Beispiele zeitlich auseinander liegen, weisen sie auf etwas Gemeinsames hin: Im Spannungsfeld zwischen Musik als Notiertem und Musik als Erklingendem liegt ein ganzes Universum an Möglichkeiten. Das ist nichts Neues und jeder Interpret*in klassischer Musik bewusst. Doch gibt es Musik, wie z.B. unsere zwei Fallbeispiele, die durch die Festlegung auf eine Möglichkeit, immer auch etwas von ihrem Potential verlieren. Das mag nun allenfalls ernüchternd klingen, doch macht das auch den Reiz der musikwissenschaftlichen und interpretierenden Erforschung von Musik aus: Immer wieder gibt es einen neuen Aspekt, ein neues Potential eines Musikstückes zu entdecken. Musik ist nie ausgehört, nie ausgeforscht, worauf uns unaufführbare Musik besonders deutlich hinweist.

Zentralpräsidium / Présidence centrale

Prof. Dr. Cristina Urchueguía
Institut für Musikwissenschaft
Mittelstrasse 43
3012 Bern

Redaktion Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft / Rédaction des Annales Suisses de Musicologie

Margret Scharrer, Vincenzina
Ottomano, Lea Hagmann und
Laura Moeckli; info@smg-ssm.ch

Geschäftsstelle / Secrétariat

Helen Gebhart
Institut für Musikwissenschaft
Mittelstrasse 43
3012 Bern
info@smg-ssm.ch
www.smg-ssm.ch

Sektionen / Sections

Basel: Prof. Dr. Martin Kirnbauer
SMG, Ortsgruppe Basel, 4000 Basel

Bern: Prof. Dr. Cristina Urchueguía
Institut für Musikwissenschaft
Mittelstrasse 43, 3012 Bern

Luzern: Prof. Dr. Felix Diergarten,
Obfalken 60, 6030 Ebikon

St. Gallen/Zürich: Dr. Michael Meyer,
Musikwissenschaftliches Institut
Florhofgasse 11, 8001 Zürich

Suisse romande: Prof. Dr. Ulrich Mosch,
Université de Genève,
Faculté des Lettres, Uni Bastions,
rue De-Candolle 5, 1211 Genève 4

Svizzera italiana: Carlo Piccardi
6914 Carona

Zürich: Prof. Dr. Dominik Sackmann
Zürcher Hochschule der Künste
Departement Musik
Pfingstweidstrasse 96, 8031 Zürich