

Musikalische Interpretation als Studienobjekt

Interpretationsforschung an Deutschschweizer Musikhochschulen

Mathias Spohr

Das Förderinstrument DORE (Do Research) des Schweizerischen Nationalfonds, das seit 2004 zur Anlauffinanzierung von praxisorientierten Forschungsprojekten an Fachhochschulen eingesetzt wird, läuft Ende 2011 aus. Die Fachhochschulen werden ab 2012 bei der Akquisition von Drittmitteln in direkter Konkurrenz zu den Universitäten stehen.

Ganz selbstverständlich ist die Forschung an den Musikhochschulen noch nicht geworden, vieles ist noch im Wandel. Nach einer ersten Konsolidierungsphase, so scheint es, wird die Konkurrenz stärker wahrgenommen, und man befasst sich zunehmend mit Differenzierungsstrategien. Forschung ist also keine interne, unauffällig praktizierbare Angelegenheit mehr. «Musikalische Interpretation» ist an allen Standorten ein beliebter Forschungsgegenstand.

ABSEITS UNIVERSITÄRER TRADITIONEN

Ob die Praxis sich zur hohen Wissenschaft aufschwingen könne, diese Frage hat Thomas Meyer 2007 in einem in dieser Zeitschrift erschienenen Bericht zur Musikforschung an den Schweizer Musikhochschulen aufgeworfen. «Forschung» scheint nach seiner Argumentation zur Musikwissenschaft zu gehören, aber nicht zur Musikpraxis.¹ DORE jedenfalls war ausdrücklich zur Steigerung der wissenschaftlichen Qualität nach *bestehenden* Kriterien gedacht, es sollte die Musikhochschulen «fit für den freien Wettbewerb»² machen – und nicht zur Erfindung neuer Forschungsformen dienen, die der Kunst und der Praxis eher adäquat sein können als die universitäre Forschung.

Nicht selten wird in diesem Zusammenhang der Einwand laut, dass die praxisorientierte Forschung, wie sie seit der Umstrukturierung der künstlerischen Hochschulen in den letzten Jahren gefordert wird, dem Vorbild der englischsprachigen Hochschulen unüberlegt folge.³ Die Vorstellung einer «praktischen» Forschung verträgt sich nicht unbedingt mit den geisteswissenschaftlichen akademischen Traditionen im deutschen Sprachgebiet. Ist praxisorientierte Musikforschung also ein unverständener Import aus der Nation des Empirismus, eine Fehlkonstruktion im kontinentalen Europa – oder ist sie im Gegenteil eine unvermeidliche, notwendig gewordene Ergänzung des Bestehenden?

Die Traditionen der universitären Musikforschung im deutschen Sprachgebiet, die ähnlich wie die deutsche Philosophie gleichsam verspätete, aber strahlende internationale Karrieren machten, sind selbst nicht unproblematisch. Die Musikwissenschaft musste sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts als jüngste Wissenschaft gegen die philologischen Wissenschaften durchsetzen, also gegen Wissenschaften, die sich mit Sprachen und Texten beschäftigten.⁴ Sie musste behaupten, dass auch Musik eine Sprache sei und dass es musikalische Texte gebe, die ähnlich wie Romanwerke und Dramen als Zeugnisse nationaler Grösse und Vielfalt gelten konnten. Die flüchtige und vieldeutige Performance war aus dieser Sicht nichts wert. Auch die quasi linguistische Behauptung der barocken «Figurenlehre», dass es rhetorische Figuren in der Musik gebe, war in jener Situation erfolversprechender als etwa die

tänzerische Vergangenheit der Instrumentalmusik, die sich viel offensichtlicher in Werk- und Satzbezeichnungen spiegelt, aber auf einen weniger renommierten Ursprung zurückweist als die Rhetorik.

Die universitäre Musikwissenschaft hat es auch immer vermieden, zum Dienstleister einer Musikpraxis zu werden, die damals viel mächtiger und konzentrierter war als die stark differenzierte, in Nischen aufgeteilte von heute. Hilfsdienste wie das Organisieren und Kommentieren des aktuellen Musikbetriebs, das Aufarbeiten von Musikgeschichte zuhanden der Pädagogen oder das Bereitstellen von Notenmaterial mussten die meisten Musikwissenschaftler nach dem Ende ihres Studiums ohnehin auf sich nehmen. Die wissenschaftlichen Spezialisten für Alte Musik schufen sich dagegen einen Freiraum, indem sie sich mit Musik befassten, die gar nicht klang und auch nicht klingen sollte, um ihre akademische Freiheit nicht an eine allzu konkrete Praxis zu verlieren. All dies hat sich in den vergangenen hundert Jahren gründlich gewandelt.

Aus dem Rechtfertigungsnotstand von einst haben sich Traditionen ergeben, die zähen Bestand haben, solange es Vereine, Gesellschaften und Gemeinschaften gibt, die sich durch diese Traditionen definieren. Dementsprechend hat die Kombination von philologischen und biographischen Problemstellungen nach wie vor erhebliche musikwissenschaftliche Bedeutung, auch nationale Zuordnungen, sofern es sich nicht mehr um die deutsche handelt, spielen immer noch eine Rolle, wie es beispielsweise die Zeitschrift mit dem übergreifenden Titel *Die Musikforschung* zeigt.⁵

FORSCHUNG AN MUSIKHOCHSCHULEN: EINE INTEGRATIONSLEISTUNG?

Angewandte Forschung im Musikbereich gab es dagegen schon immer. Nur: Wenn es um Berufskrankheiten von Musikern, um die bauliche Verbesserung von Instrumenten, um die rechtliche Situation von Interpreten oder die Alters- und Sozialstruktur von Konzertbesuchern ging, waren Mediziner, Ingenieure, Juristen oder Soziologen mit musikalischen Interessen gefragt, aber nicht die Musiker und Musikwissenschaftler.



Matthias Würsch (Hochschule für Musik Basel) bei der Arbeit im Forschungslabor zur Aufführungspraxis der Neuen Musik. Foto: Ute Schendel

Musikhochschulen bieten heute Integrationsmöglichkeiten für solche Ansätze. Musikpädagogische Forschung wird als Schwerpunkt in Luzern und Basel betrieben. Forschung zum historischen Instrumentenbau wird in Bern praktiziert, hier mit Fokus auf das frühe 19. Jahrhundert. Zum modernen, computerisierten Instrumentenbau gibt es Forschung am icst (Institute for Computer Music and Sound Technology) der Zürcher Hochschule der Künste, an der Basler Hochschule für Musik (Forschungsfeld «Kommunikation Mensch & Maschine») oder am CME (Centre de musique électro-acoustique) der Genfer Musikhochschule. Ebenfalls in Zürich betreibt man Forschung zur Musikphysiologie, die der körperlichen Konstitution der Interpreten ebenso wie ihres Publikums auf den Grund geht. Das ist angewandte Forschung, wie es sie auch im 20. Jahrhundert gab, nur nicht im Rahmen der Musikhochschulen und fernab von musikwissenschaftlichen Fragestellungen.

Die Definition von Forschung und Entwicklung ist an einer technischen Hochschule weniger problematisch als an einer Kunsthochschule. Wenn eine neue Verpackung, ein neues Werkzeug oder eine neue Brückenkonstruktion entwickelt werden soll, liegt es nahe, dass sich Hochschulinstitute und Privatwirtschaft zusammenfinden, um das Projekt gemeinsam in eine kommerziell verwertbare Form zu bringen. Gewiss lassen sich nach diesem Muster die Instrumente, die Gesundheit oder das Notenmaterial von Musikern verbessern, wie es auch getan wird. Doch für eine Vielzahl von Forschungsfragen ist ein unmittelbarer praktischer Nutzwert deshalb nicht garantiert, weil die betrachtete Kunst diesem Kriterium nicht immer entspricht: Dass Kühe mit Musik mehr Milch geben, wäre auch dann nicht der Grund dafür, dass in der Schweiz Musik gemacht wird, wenn es zweifelsfrei belegt wäre und allgemein praktiziert würde.

Reduktion von Komplexität ist der Weg zum Erfolg, und da sind gute Zahlen auf dem Papier und wirtschaftlicher Anreiz das beste Argument. Ein vitales kommerzielles Interesse der Praxispartner mit einer grossen Bereitschaft zu Investitionen, wie es im boomenden Musikinstrumentenbau zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Fall war, ist heute allerdings nur noch in den seltensten Fällen gegeben. Aufbau und Pflege eines Netzwerks ist also die Hauptsache bei Praxispartnerschaften, während das Geld nicht wirklich dorthin kommen kann.

Nicht zuletzt mit der Einführung des Bologna-Systems (Teilung des ehemaligen Diplomstudiums in einen Bachelor- und einen Masterzyklus; den dritten, zum Doktorat führenden Zyklus dürfen – zumindest in der Schweiz – die Kunsthochschulen nicht bzw. nur in Kooperation mit Universitäten oder ausländischen, promotionsberechtigten Kunsthochschulen anbieten) hat sich die Ausbildung an den Musikhochschulen verbreitert, und die Beschäftigung mit dem, was man einst für das Künstlerische hielt, also das Hantieren mit Musiknoten und Musikinstrumenten, ist ein hoch spezialisierter Teilbereich

neben anderen geworden – mittlerweile fast marginal neben der Kunst des Ermöglichens, die von Politikern und Entscheidungsträgern beherrscht werden sollte. Musikanalyse und Marktforschung können sich mittlerweile überlappen.

Die Verbindung oder Trennung von Forschungs- und Lehraktivitäten, die sich auch an der Universität nicht mehr problemlos zusammenfügen, wird je nach Hochschule ganz unterschiedlich gehandhabt: In Bern sind zahlreiche Dozierende in die Forschungsaktivitäten involviert, in Luzern hat die Forschung schon dadurch, wie sie dort institutionalisiert ist, einen gewissen Abstand von der Lehre. In Zürich ist man beim Forschungsschwerpunkt «Musikalische Interpretation» von der Dozierenden-Forschung eher abgerückt und beschäftigt spezialisierte Forscher. Dies ist wohl auch ein Generationenproblem: Die Praktiker der Zukunft werden mit Forschungsfragen möglicherweise eher vertraut sein als die der Gegenwart.

VON MUSIKWISSENSCHAFTLICHER ANALYSE ZUR INTERPRETATIONSFORSCHUNG

Forschung im engeren Rahmen der Musikwissenschaft gab es bisher als Literaturrecherche und Quellenforschung zur europäischen Musikgeschichte ohne allzu engen Kontakt mit der Praxis. Um die Aufführung selbst ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu stellen, waren neue Impulse nötig wie die zum Beispiel in Luzern praktizierte Jazzforschung. Das war Forschung, die auf einmal all das untersuchte, was vordem auf Soziologie, Psychologie oder Ethnologie abgeschoben worden war. Prägt sich also eine Unterscheidung zwischen einer «hohen» Musikforschung an der Universität aus, die sich mit dauerhaften Notentexten in prunkvollen Sälen beschäftigt, und einer proletarischen Variante der groben, flüchtigen Handhabungen und schäbigen Konzertlokalitäten, angesiedelt an den Kunsthochschulen? Eine solche Differenzierung zwischen Hof und Volk wäre denkbar, entbehrt nicht der Romantik, wäre in der Schweiz aber wohl nicht willkommen. Die Zusammenarbeit



An der Hochschule der Künste Bern werden Welte-Musikrollen zur Interpretationsforschung beigezogen. Der Rollenausschnitt mit nachträglichen Bleistiftfeinzeichnungen und Überklebungen zeigt die letzten Takte aus Johann Sebastian Bachs Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, eingespielt von Paul Hindermann 1913, Welte Nr. 0751 (Museum für Musikautomaten Seewen). Foto: zVg



Wie klingen Bäume? Akustische Emissionen ökophysiologischer Prozesse untersucht das Zürcher ICST gemeinsam mit der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft. Foto: zVg

der universitären Musikwissenschaft mit der praxisorientierten Forschung der Musikhochschulen kann auch durchaus gut funktionieren, wie es die gemeinsamen Aktivitäten und Publikationen in Bern und Basel zeigen.

Die Musikforschung an Kunsthochschulen könnte eine Brücke zwischen Musiktheorie und Musikwissenschaft schlagen, die im deutschen Sprachgebiet besonders unvermittelt nebeneinander stehen. Pointiert gesagt: Musikwissenschaftler verdächtigen die Musiktheoretiker der historischen Naivität, und Musiktheoretiker halten die Musikwissenschaftler für Dilettanten. Vermittlungsversuche sind angebracht. Der Forschungsschwerpunkt «Musikalische Interpretation» an der Zürcher Hochschule der Künste bemüht sich etwa um eine solche Verbindung. In einer entstehenden Dissertation wird eine Schrift des Dirigenten Walter Blume über Brahms-Interpretation zur Erhellung von Aufführungstraditionen und zum Abgleich mit Analyseansätzen untersucht.

Solche und ähnliche Überlegungen haben dazu geführt, dass die Erforschung der Interpretation an vielen Orten zu einem Schwerpunkt geworden ist. Musikalische Interpretation ist die Domäne der Praxis. Neben dem genannten Zürcher Schwerpunkt gibt es in Bern einen interdisziplinären Schwerpunkt «Interpretation», in Luzern ein Institute for Music Performance Studies (IMPS), in Basel die Schwerpunkte «Forschung durch Musik» und «Aufführungspraxis der Neuen Musik», die sich erklärtermassen von den akademischen Forschungstraditionen entfernen, aber dennoch Buchpublikationen generieren, die traditionellen akademischen Massstäben entsprechen und gerecht werden, also etwa Tagungsberichte und Materialsammlungen.

Es ist nicht zuletzt die Entwicklung der Musikpraxis, die Interpretationsforschung nahelegt: Eine philologische Betrachtungsweise, die ewige Werte voraussetzt, ist in den darstellenden Künsten schon seit Jahrzehnten unter Beschuss. Besteht ein Musikstück aus Notenschrift oder vielmehr aus seiner konkreten Ausführung? Der zunehmende Bedeutungsverlust

der Schrift im herkömmlichen Sinn ist offensichtlich: In der Musikpraxis ausserhalb des «Klassischen» sind Tonaufzeichnungen, Videos und digitale Datenformate längst an die Stelle der Musiknoten getreten, und möglicherweise ist dies in der «Neuen Musik» auch bereits der Fall.

Im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis ist es einem Teil der Forschung über die letzten vierzig Jahre gelungen, in die Domäne der Musiker einzudringen, nämlich ihre Klangvorstellungen in Frage zu stellen und zu beeinflussen. So haben sich vom üppigen Orchesterklang als Standard des frühen 20. Jahrhunderts wieder schlankere Klangideale abgespalten. Durch Forschende, die auf der Relevanz ihrer Ergebnisse bestehen durften, wurden manche Praktiker, die zu wissen glaubten, wie es klingen soll, weil sich das bewährt hatte, auf die Relativität ihrer Überzeugungen aufmerksam gemacht. Von der handfesten Forschung der Mediziner und Ingenieure unterscheidet sich das insofern, als es sich um eine Art Gesellschaftsspiel darüber handelt, wer Recht behalten darf, oder wie man mit Autorität und Autoritäten umgehen soll.

Interpretationsforschung wurde in der orthodoxen Musikwissenschaft kaum betrieben und ist daher ein weitgehend unbearbeitetes Feld. Sie wertet den Interpreten gegenüber dem Komponisten auf. Und sie hat durch die Weiterentwicklung der Computertechnik Analysewerkzeuge zur Hand bekommen, die Mitte des letzten Jahrhunderts nicht einmal im Ansatz existierten. An der Luzerner Hochschule wird beispielsweise eine Software namens Lucerne Audio Recording Analyzer (LARA) entwickelt, die Audio-Aufzeichnungen im Hinblick auf Agogik oder Dynamik analysieren kann und damit den gestalterischen Geheimnissen der auf Tonträger verewigten grossen Interpreten auf die Spur kommen soll.⁶ Auch in Zürich interessiert man sich für computergestützte Analyse, hier aber eher für eine Untersuchung der musikalischen Artikulation.

Während namentlich die Interpretationsforschung an den Hochschulen in Zürich, Luzern und Basel noch stark von einzelnen Persönlichkeiten geprägt wird, die ihr Herzblut in ihr



An der Hochschule Luzern – Musik untersucht ein vom SNF gefördertes Forschungsprojekt die Interpretationspraxis des schweizerisch-amerikanischen Quatuor du Flonzaley. Die Fotografie aus dem Jahr 1916 zeigt die Gründungsmitglieder (Adolfo Betti, 1. Vl; Alfred Pochon, 2. Vl; Ugo Ara, Va; Iwan d'Archangeau, Vc) zusammen mit Ernest Bloch (stehend). Sie entstand im Umfeld der Uraufführung von Blochs erstem, dem Flonzaley-Quartett gewidmeten Streichquartett in New York.

© Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, Fonds Alfred Pochon

Spezialgebiet investieren, wirkt die Hochschule der Künste Bern, wo die Forschung interdisziplinär angelegt ist, wie ein gut gemanagter, erfolgreicher Grossbetrieb, der Umsatzzahlen präsentieren kann, ohne Inhalte in den Vordergrund stellen zu müssen, mit denen Fachfremde nichts anfangen können. Der Trend geht in diese Richtung, weil die Politik letzten Endes entscheidet, nicht ihre Berater. Und der Erfolg wird an der Menge erwirtschafteter Drittmittel gemessen, also Geldern aus der öffentlichen Forschungsförderung und aus der Privatwirtschaft.

Zur Forschung gehört notwendig eine gewisse Öffentlichkeit, da ihre Kriterien nachvollziehbar, ihre Ergebnisse überprüfbar, ihre Theorien verifizierbar sein sollen. Jenseits der korrekten Messergebnisse und logischen Schlussfolgerungen bleibt aber vieles Ermessenssache, und damit dieses Ermessen kein Privatvergnügen bleibt, braucht es Verständigung und Konsens unter Fachleuten. Damit die einzelnen Arbeiten «anschlussfähig» werden, um einen Terminus der Systemtheorie zu verwenden, sollten sie bekannt gemacht und diskutiert werden, und dazu gibt es neben den Publikationen auch Konferenzen, wie sie Bern und Basel rege veranstalten.

«Forschung durch Musik» heisst der Basler Schwerpunkt, der die Musik nicht in der passiven, die Forschung bloss erleidenden Rolle belassen will. In einem Grenzbereich zwischen Kunst und Forschung sind die von Jürg Wyttenbach ergänzten Skizzen zu Ludwig van Beethovens Klaviersonate op. 109 anzusiedeln, die von der Musikhochschule Basel herausgegeben wurden (s. die Rezension auf S. 79 in diesem Heft). Eine unmögliche Edition nach herkömmlichen Massstäben, erklärterweise keine textkritische, sondern eine spielpraktische, zu der Wyttenbach die von Beethoven zwar skizzierten, aber unausgeführt gelassenen Werkteile (insbesondere mehrere Variationen des Schlusssatzes) so auskomponiert hat, dass sie spielbar werden. Statt sich jeder Interpretation zu enthalten, die über das Übertragen und Beschreiben der Schriftzeichen hinausgeht, wie es eine musikwissenschaftliche Tätigkeit bedingen würde, besteht die Edition ganz offenkundig aus einer subjektiven Interpretation des Vorhandenen und ergänzt es – gewiss ohne zu behaupten, dass Beethoven es so gemacht hätte. Statt einen Originaltext der flüchtigen Interpretation zu überlassen, wird auch dessen Interpretation hier zum Text.

Die schön gestalteten Publikationen aus Basel etwa über Mauricio Kagel⁷ oder auch die gemeinsame Schriftenreihe von der Hochschule der Künste Bern und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Bern in der Edition Argus lassen kaum Wünsche offen. Auch das bei Chronos erschienene Luzerner Buch über Pierre Boulez⁸ ist attraktiver als die meisten universitären Publikationen (und mit zwei integrierten CDs auch aufwendiger).

Nicht zuletzt sei betont: Einzelne Forschungsberichte erscheinen in der *dissonance*. So zum Beispiel der an der Berner Hochschule der Künste entstandene Aufsatz *Wie kirnbergerisch muss ungleichstufige Stimmung sein?*⁹ Anhand der Tonarten von Schubert-Liedern wird untersucht, ob sich der Komponist bei der Wahl der Tonarten an den damals üblichen Stimmungen der Tasteninstrumente orientiert hat. Der interessante Ansatz kommt deshalb zu keinen konkreten Ergebnissen, weil die Thematik zu komplex ist, um mit einer einfachen Statistik erklärt zu werden. Es spielen zu viele andere Faktoren mit – vielleicht müsste man bei weniger profilierten, alltäglicheren Zeitgenossen als Schubert mit dieser Statistik beginnen. Eine Entdeckung der «Kleinmeister» durch die praxisorientierte Forschung steht noch aus.

JENSEITS VON DORE

Als Fazit und Ausblick die Frage, wie sich die musikalische Forschung an den Schweizer Hochschulen nach dem unmittelbar bevorstehenden Auslaufen von DORE entwickeln wird: Noch immer gärt es. Es ist auf jeden Fall eine Integrationsleistung, dass geisteswissenschaftliche und angewandte Forschung unabhängig davon, ob sie an einer Universität oder einer Fachhochschule angesiedelt sind, beim Schweizerischen Nationalfonds unter dem gleichen Dach Platz haben können, denn ihr Abstand ist grösser als etwa derjenige zwischen naturwissenschaftlicher und ingenieurwissenschaftlicher Forschung. Die für geisteswissenschaftliche und für angewandte Forschungen gesetzten Kriterien sind verschieden, und hinzu kommt nun eine an Kunsthochschulen betriebene neue Art von Forschung, die sich wiederum neue Kriterien sucht, wie man es von der Kunst erwartet, wie es für eine zwangsläufig neue Art von

Forschung aber auch aus immanenten Gründen notwendig ist. Daher greift die Argumentation des Schweizerischen Nationalfonds zu kurz, dass die Praxisforschung keine besondere Förderung mehr brauche, wenn sie nur wissenschaftlich genug geworden sei, und folglich DORE ersatzlos auslaufen habe. Inwiefern sich das geplante und mit Jahresbeginn 2012 in Kraft tretende Vorgehen bewähren wird, Forschungsprojekte aus demselben Fördertopf zu bedienen, obwohl sie nach stark unterschiedlichen Kriterien einzuordnen sind, bleibt abzuwarten. Inwiefern die Hochschulen darauf vorbereitet sind, bei der Mittelbeschaffung mit universitären Forschungsvorhaben in direkter Konkurrenz zu stehen, ebenfalls.

In der nächsten Ausgabe der *dissonance* (März 2012) erscheint ein Artikel zu den Forschungsaktivitäten an den Musikhochschulen Genf, Lausanne und Lugano.

Ab der nächsten gedruckten Ausgabe der *dissonance* wird eine neue Rubrik eingerichtet, in der die jeweils neu angelaufenen bzw. kürzlich abgeschlossenen Forschungsprojekte Erwähnung finden. Zudem steht ab 2012 auf www.dissonance.ch eine Übersicht über alle laufenden Forschungsprojekte an Schweizer Musikhochschulen zur Verfügung.

-
- 1 Thomas Meyer, *Praxisorientierte Musikwissenschaft – ein Widerspruch?*, in: *dissonanz/dissonance* 98, Juni 2007, S. 4–9. Der Artikel ist über das Webarchiv der *dissonance* zugänglich.
 - 2 «Ziel ist es, dass die wissenschaftlichen Qualitätsstandards, die bei der Normalförderung gelten, auch für die praxisorientierte Forschung erreicht werden.» In: *SNF info*, Nr. 10, Juni 2006, S. 9.
 - 3 Zum britischen Schlagwort «Practice as research» siehe etwa Estelle Barrett, Barbara Bolt, *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Inquiry*, London, New York: I.B. Tauris 2007.
 - 4 Siehe etwa *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, hrsg. von Anselm Gerhard, Stuttgart: Metzler 2000.
 - 5 Jahresregister auf www.musikforschung.de (30. September 2011).
 - 6 www.hslu.ch/musik/m-forschung-entwicklung/m-musik-imps/m-forschung-lara.htm (30. September 2011).
 - 7 Als Tagungsbericht: *Der Schall. Mauricio Kagels Instrumentarium*, hrsg. von Michael Kunkel und Martina Papiro, Saarbrücken: Pfau 2009; als Materialsammlung: *Mauricio Kagel. Zwei-Mann-Orchester. Essays und Dokumente*, hrsg. von Matthias Kassel, Basel: Schwabe 2011.
 - 8 Jürg Huber, *Das Erbe der Moderne weitergeben. Pierre Boulez dirigiert das Lucerne Festival Academy Orchestra*, Zürich: Chronos 2009.
 - 9 Wanja Aloe, Claire Roberts, *Wie kirnbergerisch muss ungleichstufige Stimmung sein?*, in: *dissonance* 111, September 2011, S. 30–35.
-