



## Maximilian Ebert

Abstract – EN

### **(An-)Aesthetics in Music**

**Definition, categorization, theoretic and analytic positioning as well as artistic exploration**

It is commonly acknowledged that Bach has exhausted all musical tools of his time. In his Bach reference book, Sprondel speaks of the mysterious late work, in which the baroque musician rediscovers polyphonic composition. For this period of work, Schleunig also uses the terms searching, exploration, experimentation, research, and even defeat. Listening to late Bach, it is possible to have the feeling of defeat coming from a perspective of prior habits, which are based on a perception of aesthetics describing the sensory conceivable. However, music coming from structural overexcitation, formal destruction, tonal alienation, or rhythmic and melokinetic-motivic deduction holds great promise as a musical playing field for physical/psychological perception: (an-)aesthetic music. In his late work, Bach explores what has been coined noise in the 19<sup>th</sup> century and what has come out of hiding in the postmodern early works of Ligeti and Penderecki. The aim of this work is to understand this hideaway and to show that it is not only a part of artistic work, but can also be congruent to a fundamental aesthetic principle. In order to render the term musical (an-)aesthetics useable for theory and composing, the term anaesthetic is analyzed in the works from Nietzsche to Welsch. Back in the 90s, the latter saw the value of perception potential which stems from the reflection of the non-perceivable. My composition "*the distorted offering. On cosmic anaesthetic*" focuses on this dialectic.

Abstract – DE

### **Musik-(An-)Ästhetik.**

**Begriffsfindung und Einstieg zu ihrer Kategorisierung**

**sowie zu ihrer theoretisch-analytischen Verortung und künstlerischen Auslotung**

Die Annahme, Bach habe am Ende seines Lebens all die zur Verfügung stehenden musikalischen Mittel ausgereizt, ja vielleicht sogar überreizt, ist allgemein anerkannt. So spricht Sprondel im Bach-Handbuch vom *rätselhaften Spätwerk*, in welchem der barocke Musiker die *polyphone Gestaltung wieder neu zu erkunden sucht*. Schleunig sieht diese Schaffensphase ebenso als eine *des Suchens, Entdeckens, des Experimentierens, des Forschens, ja sogar des Scheiterns*. Womöglich kann der Eindruck eines Scheiterns beim Hören mancher späten Bach-Musik entstehen, betrachte man diese Musik aus der Perspektive vorgegebener Gewohnheiten, genährt durch die Vorstellung einer Ästhetik, die sich auf das sinnlich Erfahrbare bezieht. Betrachtet man hingegen die Möglichkeit einer Musik, die durch ihre strukturelle Überreizung, formale Destruktion, tonale Entfremdung oder rhythmisch wie melokinetic-motivische Deduktion in ihrer scheinbar kollabierenden Konstruktion eine Dialektik dessen ist, was ist, sein kann oder werden könnte, also mit der



sinnlichen Erfahrbarkeit spielt, so thematisiert diese Musik ein Spielfeld unserer physischen und geistigen Wahrnehmungsmöglichkeiten. Sie ist eine (an-)ästhetische Musik. So erforscht Bach in seinem Spätwerk schon das, was im Rauschen des 19. Jahrhunderts gesucht und im postmodernen Frühwerk Ligetis oder Pendereckis aus seinem Versteck geholt worden ist. Dieses Versteck besser zu verstehen und zu zeigen, dass es nicht nur ein Teil künstlerischen Schaffens ist, sondern in Kongruenz zu einem ästhetischen Grundprinzip stehen kann, ist Kern dieser Arbeit.

Um den Begriff einer *Musik-(An-)Ästhetik* für theoretische Betrachtungen und kompositorische Vorgänge fruchtbar zu machen, wird der Terminus *Anästhetik* von Nietzsche bis Welsch durchleuchtet. Letzterer postulierte schon in den Neunzigern den Wert des Wahrnehmungspotentials, das in der Reflexion des Nicht- Wahrnehmbaren steckt. Auf diese Dialektik konzentriert sich meine Komposition *Das verzerrte Opfer. Zur kosmischen Anästhetik*.