

DIE STANDORTPRESSE

KULTURWISSENSCHAFTEN
IN DER STANDORTDISKUSSION

HERAUSGEGEBEN VON
SOPHIE FETHAUER, RALF GRAUEL, JENS MATTHIESEN

VON BOCKEL VERLAG
HAMBURG 1995

Musik zur Sprache bringen

Gedanken zum Fach
Historische Musikwissenschaft

Annette Kreutziger-Herr

"Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum."

(Friedrich Nietzsche)

Nietzsches apodiktische Behauptung, daß ohne Musik das Leben ein Irrtum wäre, und zwar generell, und nicht nur für ihn, bedeutet mir viel, auch wenn es meiner Ansicht nach etwas anderes gibt, dessen Verlust noch dramatischer wäre. Aber das gehört nicht hierher. Denn Musik ist mir derjenige Kreis, der meinen mir wichtigsten Lebenskern als nächsten umschließt. Es gibt ein Gedicht von Rainer Maria Rilke, in dem er die Vorstellung eines Lebens "in wachsenden Ringen", die sich um die Dinge ziehen, poetisch ausmalt. So ein Lebensring ist mir die Musik, ein wachsender Lebensring, der aufs engste mit Menschsein verknüpft und der mir nahe ist, häufig näher als Sprache, häufig dort beginnend, wo Sprache endet. Glücklicherweise bin ich mit diesem Berührtsein von der Musik nicht allein, sondern habe eine bescheidene Anzahl von Verbündeten - den übrigen Rest der Menschheit.

Es gibt keine Kunst, die das Leben aller Menschen so tief berührt, sie so direkt erreicht und begleitet wie Musik. Hierbei meine ich Musik aller Couleurs: Die große, klassische Konzertkunst, die Avantgardemusik, Rock, Pop, Jazz und Swing, die musikalischen Subkulturen, außereuropäische Musikkulturen, Folklore, Folkmusic, Hausmusik, aber auch die Musik im Kaufhaus, der Choral in der Kirche, Straßenmusik, der heimische Quartettabend, Weihnachtsliedersingen, das Ringelreihen der Kinder, das Summen unter der Dusche, das Wiegenlied am Abend. Ehe wir Menschen zu sprechen beginnen, zwischen brabbeln und schreiben, lernen wir singen. Wenn Sprachverständnis und Sprachbewußtsein wachsen, ist das Gefühl für Intonation bereits entwickelt - erst kommt die Musik, dann die Sprache.

Wenn Musik einen solchen Raum einnimmt, dem Innersten des Menschen derart eng verbunden, ja, Teil des Menschen ist, dann ist es natürlich, daß sie das Objekt wissenschaftlichen Interesses ist, und zwar seit Jahrtausenden. Hierbei widmen sich die drei Fächer, in die die institutionalisierte Musikwissenschaft unseres Jahrhunderts eingeteilt ist (*Systematische Musikwissenschaft*, *Historische Musikwissenschaft* und *Musikethnologie*), dem gleichen Gegenstandsbereich und bemühen sich darum, Musik zur Sprache zu bringen. Aber obwohl der Gegenstandsbereich *Musik* gleich bleibt, nähern sie sich ihm mit unterschiedlichem Erkenntnisziel, unterschiedlicher Perspektive und unterschiedlicher wissenschaftlicher Methode. Und während die Musikethnologie sich dem Studium außereuropäischer Musikkulturen und europäischer Volksmusikkulturen widmet, die *Systematische Musikwissenschaft* als multidisziplinäres Fach auch die akustischen und psychologischen Bedingungen des Hörens einbezieht und vor Subkulturen, vor Jazz, Pop und Rock nicht zurückschreckt, beschäftigt sich traditionellerweise die *Historische Musikwissenschaft* seit dem 19. Jahrhundert gezielt mit der schriftlich fixierten Musik Europas, der Musik des früher so genannten *Abendlandes*, von ihren Anfängen im gregorianischen Choral bis hin zu ihren experimentellsten Avantgardeformen und postmodernen Ausprägungen im 20. Jahrhundert.

Da ihr Gebiet primär die schriftlich fixierte Musik ist (*klassische Musik* ist in diesem Zusammenhang mißverständlich), sind die Objekte ihres Interesses größtenteils zunächst einmal Schriftquellen: Noten hauptsächlich, aber auch Texte, theoretische und biographische Quellen, die Ästhetik und mentales Umfeld zu erhellen suchen, Briefe, Musikkritiken, in denen sich Rezeptionsgeschichte und soziologisches Profil von Komponist und Rezipient niederschlagen. Aber neben diesen schriftlichen Quellen sind z.B. auch Instrumente *Quellen*, da Instrumentenkunde unser Wissen um die Entfaltung unseres Musikweltbildes abrundet. Weitere Formen von *Quellen* bilden die Annalen musikrelevanter Institutionen wie Opernhäuser, Orchester, Vokalensembles mit ihrer eigenen historischen Überlieferung. Außerdem sind mittlerweile die unterschiedlichsten medialen Formen zu *Quellen* geworden: Hierbei sind z.B. Filme, in denen Robert Wilsons *Parsifal* oder Laurie Andersons *art of performance* dokumentiert sind, ebenso wertvoll für

den Musikwissenschaftler wie die Tonbänder der elektronischen Musik, Stravinskis und Joseph Joachims historische Aufnahmen oder verfilmte Interviews, in denen z.B. John Cage seine Liebe zum Lärm begründet.

Historische Musikwissenschaft beschreibt Musik als Ausdrucksmittel und als Kulturform zugleich, und dabei geht ihre quellenorientierte Methode, wie die aller geschichtlichen Disziplinen, zumeist vom Einzelfall, vom vorliegenden Dokument aus. Das musikalische Phänomen, sei es ein Corpus von Staatsmotetten der Renaissance, sei es das gregorianische *Dies irae*, sei es ein Klavierwerk von György Ligeti, ein Streichquartett von Mozart, eine Oper von Luigi Nono, ein elektronisches Stück von Pierre Schaeffer, ein Liebeslied von Giuseppe Verdi, bildet - nach spezifischer werkimmanenter Analyse - das Sprungbrett für eine allgemeingültige Aussage, um eine Einordnung vorzunehmen oder ein Modell ableiten zu können, häufig unter Einbeziehung interdisziplinärer Forschung. Welche historische Situation bedingte vorliegende Komposition? Welches intellektuelle Kräftefeld¹ umgab den Komponisten? Welche Stilentwicklungen, Gattungsproblematiken, Instrumentalveränderungen, Stimmungswandel schlagen sich im einzelnen Werk nieder? Von dem detektivischen Auffinden relevanter Quellen, über fundierte Quellenkritik bis hin zu vorsichtiger Interpretation reicht die Spannweite der Methode, deren Ziel nicht ein Erklären im naturwissenschaftlichen Sinne ist, sondern das Verstehen von Musik. Dieses Verstehen, das Alfred Brendel einmal "Nachdenken über Musik" genannt hat, ist im Fach Historische Musikwissenschaft an das einzelne musikalische oder musikhistorische Phänomen mehr oder weniger fest gebunden, aber induktive Vorgehensweise wird stets pendelnd mit der Rekonstruktion historischer Bezugfelder kombiniert. Die Quellenorientierung ist hierbei Maßstab für die Exaktheit der Interpretation², für die Fundierung interpretatorischer Mutproben im musikhistorischen Terrain.

Was ist der Mensch? Diese Grundfrage der Kulturgeschichte möchten wir stellen, und zwar in dem Versuch, Musikgeschichte

- 1 Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt am Main 1970. S. 76.
- 2 Schwindt-Gross, Nicole: Musikwissenschaftliches Arbeiten. Bärenreiter-Studienbücher Musik, Bd.1. Kassel 1992. S. 24.

als Kulturgeschichte zu begreifen. Im Wissen um historische Prozesse und im Bemühen, Entwicklungsstränge ebenso nachvollziehen zu können wie bewußte Ausgrenzungsbemühungen, nähern wir uns einem Verständnis unserer selbst. Kein historisches Ereignis war je folgenlos, Komponisten wurden nicht nur zu Recht vergessen, musikalische Errungenschaft nicht nur gefördert. Wir sind nicht nur das, was wir sind, durch uns selbst geworden, wir sind Teil eines komplexen historischen Prozesses, Teil einer Entwicklung, deren Ende erst mit dem Ende der Geschichte eintreten würde. Aber dort sind wir nicht.

Ich möchte an drei Beispielen näher erläutern, wie Musikwissenschaft Beiträge zum Verständnis unserer Kultur und Kulturgeschichte liefern kann. Diese vermeintlich zarte Orchidee erweist sich nämlich häufig als widerstandsfähiges, kraftvolles Gewächs:

1) 1988 fand in den Hamburger Öffentlichen Bücherhallen eine Ausstellung zum Thema "Zündende Lieder - Verbrannte Musik" statt, die von der *Arbeitsgruppe Exilmusik* des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Hamburg unter Leitung von Prof. Dr. Peter Petersen gestaltet wurde. Diese Arbeitsgruppe besteht seit 1985 und dokumentiert Leben und Werk der zahllosen Komponisten, Musiker und Musikwissenschaftler, die vor dem Nationalsozialismus ins Ausland flohen und dadurch aus ihrem Kontext gerissen wurden. Außer dem Versuch einer wenn auch bescheidenen Wiedergutmachung hat die Arbeitsgruppe mittlerweile zu den unterschiedlichsten Themenkreisen im Bereich *Exilmusik* Dokumente zusammengetragen, die belegen, daß wir die Musikgeschichte unseres Jahrhunderts teilweise neu schreiben werden müssen. Und neben mehreren Veröffentlichungen³ ermöglichte diese Arbeitsgruppe u.a. auch die 1989 stattgefundene deutsche Erstaufführung des "Deutschen Miserere" von Paul Dessau. 1995 wird im Dokumentenhaus der alten Nikolai-Kirche in Hamburg anlässlich des Evangelischen Kirchentages die überarbeitete und

3 Vgl. z.B.: Projektgruppe Musik und Nationalsozialismus (Hg.): *Zündende Lieder - Verbrannte Musik: Folgen des Nationalsozialismus für Hamburger Musiker und Musikerinnen*. Hamburg 1988. Vgl. Peter Petersen und die Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (Hg.): *Berthold Goldschmidt. Komponist und Dirigent. Ein Musiker-Leben zwischen Hamburg, Berlin und London. Verdrängte Musik Bd. 10*. Hamburg 1994.

erweiterte Ausstellung "Zündende Lieder - Verbrannte Musik" zu sehen sein.

2) Seit 1993 befindet sich im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg der Nachlaß von Herbert Hübner, der von 1948 bis 1968 Leiter der Reihe *das neue werk* des NDR war. In dieser Zeit wurde eine Fülle von Auftragswerken uraufgeführt, und Hamburg war eine Begegnungsstätte für zeitgenössische Musik. Zur Zeit wird die öffentliche Nutzung dieses aus u.a. mehr als tausend autographen Briefen zahlreicher bedeutender Komponisten und Komponistinnen dieser Jahre bestehenden Nachlasses durch das Handschriftenarchiv der Staatsbibliothek vorbereitet. Fragen an unsere städtische Kulturgeschichte werden anhand dieses wertvollen Konvoluts besser beantwortet werden können: Wie sah das Mäzenatentum einer öffentlich-rechtlichen Anstalt aus? Gibt es einen Zusammenhang vom *Gang der Geschichte* und der speziellen individuellen Förderung? Wieso hat Hamburg heute seinen Platz als einer lebendigen Begegnungsstätte für zeitgenössische Komponisten und Komponistinnen eingebüßt?

3) Als ein Beispiel für den Bezug kulturhistorisch orientierter musikwissenschaftlicher Forschung möchte ich die Beschäftigung mit der mehr als 500 Jahre alten Gattung *Requiem* anführen. Kaum eine andere musikalische Gattung hat derart die Zeiten überdauert, in permanentem Wandel gleichsam ein Spiegel der Zeitgeschichte. Da sie nicht nur eine musikalische Gattung, sondern auch eine Gattung ist, in der sich historische, soziologische, liturgiehistorische und philosophische Aspekte niederschlagen, lädt sie ein zum Nachdenken über den Wert, den die Musik in Europa eingenommen hat (und einnehmen wird). Von strengster liturgischer Eingebundenheit über das Vehikel zu persönlichstem Bekenntnis der Letzten Dinge bis hin zum Weg des Requiems aus der Kirche heraus und hinein in ein weites Spannungsfeld von christlicher Ethik, politischer Moral und Menschheitsvisionen reicht der Weg, den diese Gattung nimmt, und kompositorische Beispiele aus den 90er Jahren zeigen, daß der Weg weitergeht. Die "eigentlichen Lebensäfte" des Kunstwerks⁴ gilt es zu ergründen,

4 Wind, Edgar: *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik*. In: Wuttke, Dieter (Hg.): *Warburg. Ausgewählte Schriften*. Baden-Baden 1979. S. 406.

und sie liegen im Denken und Fühlen, im Sprechen und Glauben unserer Vorfahren und Zeitgenossen, in uns selbst. Musik, die in diesem Fall zur Sprache gebrachter, musikalischer Ausdruck von tiefsten religiösen oder philosophischen Überzeugungen ist, spricht zu uns, und wir sprechen über sie. Mit ihr ist ein Dialog durch die Jahrhunderte möglich, ein Dialog der Befragung von Objekten, aber auch der kritischen Selbstbefragung.

Im Zeitalter der Atombombe und der Bevölkerungsexplosion, der möglichen Selbstausslöschung der Menschheit, der kurz bevorstehenden Entschlüsselung des menschlichen Genoms - welchen Stellenwert hat da noch die Musik? Gibt es nicht andere Sorgen, die bewegt werden müßten, andere, wichtigere Fragen, die auf Antworten warten? Nun, diese Antworten hängen ab von der Definition dessen, was der Mensch ist, wer wir eigentlich sind. Es ist weniger eine ontologische als eine existentielle Frage, und ich wage die Behauptung, daß mit der Reduzierung des Menschen auf seine materiellen Umrisse und Bedürfnisse, mit dem Wegfall seines Fühlens und seines moralischen und ethischen Empfindens der Mensch sofort seine angeborene Musikalität verlöre und das Leben tatsächlich ein Irrtum wäre, eine Reduzierung auf wenige Koordinaten, in denen sich Handlungen und Gedanken bewegten. So komme ich von den Bereichen, die sich mit musikalischen Phänomenen beschäftigen, zu der Frage, ob es möglich wäre, zwar die Musik zu schonen, jedoch das Fach Musikwissenschaft zu eliminieren. Was würde geschehen, wenn es Musikwissenschaft als wissenschaftliche Disziplin im 21. Jahrhundert nicht mehr gäbe?

Musikwissenschaftler arbeiten in drei Bereichen: a) handwerklich-vorbereitend, die Musikpraxis ermöglichend und tragend, b) theoretisch, mit historischer Kenntnis Musikpraxis begleitend und c) reflektierend-philosophisch, die Musikpraxis einordnend und nachbereitend.

a) Konkret erarbeiten Musikwissenschaftler u.a. Notenausgaben in Editions- und Forschungseinrichtungen sowie Musikverlagen (für Musiker, Musikschüler, Musikliebhaber, Musiklehrer), sie ermöglichen den Zugang zu heute ohne wissenschaftliche Kenntnis nicht mehr verstehbaren Notenschriften (Stichwort *Alte Musik*), arbeiten in Archiven, wissenschaftlichen Bibliotheken.

b) Musikwissenschaftler beraten Schallplattenkonzerne, Orchester, Vokalensembles, Musikwissenschaftler arbeiten für eine vielfältige musikalische Kultur in allen Medien, erarbeiten CD-Booklets und Abendprogramme, erstellen Musiklexika, produzieren theoretische, ästhetische, auch philosophische Texte zu Fragen musikalischen Ausdrucks, arbeiten als Dramaturgen und Redakteure in verschiedensten staatlichen und privaten Einrichtungen, geben der Musikpraxis ein theoretisches Fundament.

c) Musikwissenschaftler ermöglichen die Reflexion über Musikleben, Musikkultur, Musikausübung, stellen Repertoirekenntnisse bereit, begleiten unsere musikalische Gegenwartskultur, regen an zu einer lebhaften Auseinandersetzung über musikalische Phänomene und ihre Auswirkungen und vertreten die Belange der Musik in übergeordnetem Kontext.

Musikwissenschaftler bringen also *Musik zur Sprache*⁵ und ermöglichen Musik, und sie abschaffen, hieße auch, langfristig die Musik abschaffen, wenn auch nicht die Straßenmusik und auch nicht die unter der Dusche. Aber was wäre unsere Kultur, unsere Stadtkultur, aber auch unsere europäische bunte Gesellschaft, ohne Musik? Eben, sie wäre "ein Irrtum". In einer Zeit unübersichtlicher Komplexität ist es ein Leichtes, aus dem Auge zu verlieren, was es bedeuten könnte, auf Kultur zu verzichten, auch auf die Versprachlichung unserer Selbstreflexionen. Da es so leicht ist, gereicht es eben niemandem zur Ehre, Kulturbegriffe preiszugeben und das laute und leise, das musikwissenschaftlich fundierte Nachdenken über Musik und das Arbeiten für sie zu belächeln. Das versprachlichte Nachdenken, wer wollte es ernsthaft in Frage stellen oder dessen Wert mindern? Kalten Herzens, so bleibt zu hoffen, könnte dies niemand wagen, denn hieße dies nicht, um ein Wort von Ernst Bloch abzuwandeln, wir verzichteten freiwillig auf ein "treueres Gedächtnis unserer selbst"?⁶

5 Sprache der Betroffenheit. Und Sprache der Analytik. In: Horst Neumann, Peter. Warum reden wir über Musik?. In: Musik und Bildung. 18. Jg. 1986. S. 224.

6 Bloch, Ernst: Spuren. Ernst Bloch Werkausgabe. Bd.1. Frankfurt am Main 1969. S. 93.