

Einleitung

Die Erfahrungen des Nationalen stehen in verschiedenen europäischen Ländern unter sehr unterschiedlichen geschichtlichen Vorzeichen. Sind sie in Deutschland im 20. Jahrhundert eher negativ geprägt, so bildeten sie andernorts Refugien der Freiheit. Gerade die kleineren Nationen in Mittel- und Osteuropa erleben die nationale Eigendefinition nach der Auflösung der Sowjetunion als Befreiung von Fremdherrschaft und Fremdbestimmung im Warschauer Pakt. Als Helga de la Motte-Haber 1991 den Sammelband der Konferenz von 1989 *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende* herausbrachte, stellte sie fest: „Das Aufbrechen von Nationalgefühlen [...] verleiht den hier zusammengestellten Artikeln unversehens Aktualität.“¹

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

provided

begründet. Dieses Kulturverständnis wirkt in der Musikwissenschaft nach und führt aufgrund seiner fundamentalen Bedeutung zu Verständnisschwierigkeiten nicht allein im Wissenschaftsbereich. Zudem steht es in einem eklatanten Widerspruch zu neueren Forschungen, die den Begriff der Nation als eine Erscheinung und Identität stiftende Konstruktion des 19. Jahrhunderts beschreiben und sogar schon in ein breiteres Bewusstsein gelangt sind.² Die Nation als ein aus Geschichte und Kunst konstruierter Mythos,³ der historisch kaum über das 19. Jahrhundert zurückreicht, dieser Gedanke provoziert gerade für die Musikwissenschaft eine radikale Besinnung auf die Grundlagen des Faches und berührt weit darüber hin-

¹ *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende*, hrsg. von Helga de la Motte-Haber, Darmstadt 1991, S. VIII.

² *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, hrsg. von Monika Flacke, 2. Auflage, München/Berlin 2001.

³ Vgl. Vladimír Karbusický, *Libuša/Libuše. Das mythische Symbol des Patriotismus und seine Rolle in der Böhmisches Opernrepräsentation*, in: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz*, hrsg. von Helmut Loos und Eberhard Möller, Heft 3, Chemnitz 1998, S. 150-176.

ausgehend fundamentale Fragen einer nationalen bzw. europäischen Identität.

Bei vielen wissenschaftlichen Treffen und Diskussionen mit Wissenschaftlern aus dem östlichen Europa in den letzten Jahren ist die Notwendigkeit einer diesbezüglichen Verständigung immer wieder deutlich geworden. Die Veröffentlichung der Beiträge eines Seminars 1995 in Tallinn zum Thema *Music History Writing and National Culture* beispielsweise offenbart eher die Sehnsucht nach einer eigenen Musikgeschichte und die Ehrfurcht vor „großer“, internationaler Kunst als eine kritische Bestandsaufnahme.⁴ Der Bericht der internationalen Tagung Ljubljana 2000 zum Thema *Der slowenische Nationaldichter France Preseren und die Musik* (insbesondere unter Berücksichtigung des Komponisten Lucijan Marija Škerjanc) belegt, dass die Vereinigung eines Nationaldichters und eines Nationalkomponisten in einem gemeinsamen Nationalwerk von einheimischen Kunstwissenschaftlern immer noch als wichtige Aufgabe verstanden wird.⁵ Erst die Konfrontation mit gleich gelagerten Beispielen aus anderen Ländern ergab eine Diskussion, die historische Bezüge und ideologische Implikationen in einem größeren Zusammenhang zu betrachten erlaubte.

Wie jedoch einige Publikationen der letzten Jahre zeigen, ist die Rolle des nationalen Denkens auch in der deutschen Musikwissenschaft ein erst jüngst entdecktes, aktuelles Thema.⁶ Entsprechende

⁴*Music History Writing and National Culture. Proceedings of a Seminar Tallinn, December 1-3, 1995*, hrsg. von Urve Lippus, Tallinn 1995 (Publications in Estonian Music History 1).

⁵*Music, Poetry – Tone, Word. Ljubljana, 11.-14. VI. 2000. Concerts. Symposium*, hrsg. von Primož Kuret, Ljubljana 2001 (15th Slovenian Musical Days 2000).

⁶*Deutsche Meister – böse Geister? Nationale Selbstfindung in der Musik*, hrsg. von Hermann Danuser und Herfried Münkler, Schliengen 2001; *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, hrsg. von Anselm Gerhard, Stuttgart/Weimar 2000; *Music and the German National Identity*, hrsg. von Celia Applegate und Pamela Potter, Chicago 1999; Pamela M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven/London 1998 (dt. Stuttgart 2000); Vladimir Karbusicky, *Wie deutsch ist das Abendland? Geschichtliches Sendungsbewußtsein im Spiegel der Musik*, Hamburg 1995.

Überlegungen speziell zum Verhältnis deutschen Musikverständnisses gegenüber mittel- und osteuropäischen Nationalmusiken prägen die Zusammenarbeit mit dortigen Kollegen seit ihren Anfängen im Jahre 1992.⁷ Obgleich seither fast zehn Jahre vergangen sind und zahlreiche Begegnungen und Diskussionen stattgefunden haben,⁸ kann von einer Bewältigung oder auch nur von einer Klärung dieser grundlegenden Fragestellung nicht gesprochen werden. Zwar ist die Problematik einer nationalen Musik fast immer hintergründig wirksam gewesen, aber bislang ist allenfalls festzustellen, dass inzwischen ein Problembewusstsein gewachsen ist, das die Chance einer gründlicheren Reflexion eröffnet.

Ziel der Konferenz war die Darstellung exemplarischer Beispiele einer Thematisierung des Nationalen durch Musik. Dabei war sowohl an eine bewusste Gestaltung national verstandener Kompositionselemente durch entsprechend gesinnte Komponisten in ihren Werken gedacht als auch an eine Darstellung gesellschaftlicher Situationen und Strömungen, in denen Musik als identitätsstiftende Größe national wirksam geworden ist. Das verbindende Element beider Aspekte kann die soziokulturelle Komponente darstellen: Verschiedene musikalische Gattungen waren in unterschiedlicher Weise in nationale Bedeutung involviert und bildeten zudem in ihrem aufführungspraktischen Zusammenhang (Zuhörer, Ort, Ausführende) einen Kristallisations-

⁷Helmut Loos, *Probleme der Musikgeschichtsschreibung zwischen Ost- und Westeuropa*, in: *Die Musik der Deutschen im Osten und ihrer Wechselwirkung mit den Nachbarn. Ostseeraum – Schlesien – Böhmen/Mähren – Donauraum vom 23. bis 26. September 1992 in Köln*, hrsg. von Klaus Wolfgang Niemöller und Helmut Loos, Bonn 1994, S. 1-17 (tschechische Übersetzung in: *Hudební veda* 1993, Nr. 3, S. 225-239).

⁸*Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen*. Tagung vom 24. bis 27. Mai 1995 veranstaltet von der Technischen Universität Chemnitz in Zusammenarbeit mit dem Institut für Deutsche Musik im Osten; *Kulturregionen in der Mitte Europas*. Tagung am 3. und 4. November 1995 an der TU Chemnitz; *Mozart-Rezeption in Mittel- und Osteuropa*. Tagung vom 17. bis 19. Juni 1996 an der TU Chemnitz; *Die Oper als Institution in Mittel- und Osteuropa*. Tagung vom 29. bis 31. Mai 1997 an der TU Chemnitz; *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa: Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*. Tagung 28.–30. Oktober 1999 an der TU Chemnitz.

punkt gesellschaftlicher Gruppenbildung. Betrachtet man etwa die in dieser Beziehung besonders wichtigen Gattungen der Oper, der Konzertmusik und der Chormusik, so lässt sich sowohl eine stark gemischte, also gesellschaftlich breit gestreute Teilnahme (aktiv und passiv) konstatieren als auch eine Ausdifferenzierung nach sozialer, konfessioneller und auch nationaler Identität. Die Darstellung exemplarischer historischer Situationen nach diesen Gesichtspunkten war für die Thematik der Konferenz grundlegend.

Es wurde ein Erfahrungsaustausch angestrebt, der das jeweilige Selbstverständnis gegenüber dem Prinzip des Nationalen auf seine Wurzeln hin durchschaubar macht und auch regional eine vergleichende Betrachtung erlaubt. Dabei sollten vor allem auch nicht eingefahrene, ungewöhnliche Fragestellungen behandelt werden, etwa die, wie die „alte“ Nationalmusik des 19. Jahrhunderts rezipiert worden ist, wie der „Mythos Nation“ im 20. Jahrhundert musikalisch gestaltet worden ist, wie sich die Vorstellung von der „Volksmusik“ national ausgewirkt hat, wie nationales Idiom mit dem Standpunkt eines entwickelten Materials vereinbart worden ist,⁹ welche Kunst- bzw. Musikbegriffe (autonom/funktional) bestimmten Erscheinungen zugrunde liegen. Geradezu unabdingbar war damit eine aktuelle Stellungnahme verbunden, die den eigenen Standpunkt in einer Zeit der Europäisierung und Internationalisierung zu definieren verlangt: Welche Position kann nationale Musik heute haben, was kann und soll sie heute bewirken? Ist sie möglich und nötig oder besitzt sie eher Nischenfunktion und ist gewissermaßen exotisch?

Der Bereich, der für den Erfahrungsaustausch ausgewählt wurde, umfasst das östliche Europa in breiter Streuung. Dabei wurde besonderer Wert darauf gelegt, dass nicht etwa für jede Nation ein Vertreter zu Wort kam, sondern dass vielmehr in erster Linie wichtige Städte als regionale Zentren auf der Konferenz vertreten waren. Die nationalen Grenzen haben im 20. Jahrhundert insbesondere im gewählten geographischen Raum so entscheidende Veränderungen erfahren, die jeweilige Bevölkerung war in so hohem Grade aus sehr heterogenen Gruppen zusammengesetzt und veränderte sich durch Gewaltmaß-

⁹Peter Andraschke, *Das revolutionär-politische Zitat in der avantgardistischen Musik nach 1965*, in: *Musik und Bildung* 5 (1979), S. 313-318.

nahmen in so dramatischer Weise, dass der üblichen Betrachtungsweise nach Nationalkulturen¹⁰ ein alternativer methodischer Ansatz gegenübergestellt werden sollte, der von konstanten geographischen Bezugspunkten ausgeht. Als Beispiel sei hier die galizische Metropole Lemberg genannt (ukrainisch Lviv, polnisch Lwów, russisch Lvov). Gerade die Konzentration auf das 20. Jahrhundert und das Ausblenden des 19. Jahrhunderts sollte ferner den Blick vom emphatischen Ursprung der musikalischen Nationalbewegungen fern halten und die an sich höchst interessante Frage der Rolle der Musik in Bezug auf die nationale „Wiedergeburt“ aussparen. Die direkte Auseinandersetzung mit der Frage, inwieweit es sich bei den musikalischen Nationalkulturen um einen tradierten Tatbestand handelt oder um ein intendiertes Produkt zur Stiftung von Sinn und kollektiver Identität, wurde ebenfalls vorerst zurückgestellt. Die Thematik der Konferenz sollte sich gewissermaßen im Vorfeld dieser grundlegenden Frage bewegen und erst einmal eine distanziertere Betrachtung der Erscheinungsweisen und Funktionen nationaler Musik anstreben. Ehe wissenschaftliche Aussagen mit notwendiger Sicherheit formuliert werden können, ist zunächst eine Bestandsaufnahme auf breiter Basis notwendig. Eine einzelne Konferenz kann dies nicht leisten, aber dadurch, dass ein Problembewusstsein geschaffen und vertieft wird und Informationen über nationale Aspekte der Musik vieler verschiedener Länder ausgetauscht und einander gegenübergestellt werden, einen Anstoß zu weiteren Untersuchungen geben. Die Fachvertreter, die zur Konferenz eingeladen waren, bilden dafür eine optimale Multiplikatorengruppe, da sie an ihren wissenschaftlichen Einrichtungen in führender Position die Musikausbildung vertreten.

In den vorliegenden Beiträgen dominiert der komponisten- und werkorientierte Blickwinkel. Die Bandbreite reicht von Texten zu nationalen Aspekten im Schaffen einzelner (meist bekannterer) Komponisten (z. B. Bartók, Sylvestrov, Martinů, Penderecki, Narbutaitė, Reger und Lachenmann) bis zu Überblicken über die Entwicklung der „Nationalmusik“ (im Sinne der von den Angehörigen einer be-

¹⁰ *Europas Musikgeschichte. Grenzen und Öffnungen. Vorträge des Europäischen Musikfestes Stuttgart 1993*, hrsg. von Ulrich Prinz, Kassel u. a. 1997 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart 7).

stimmten Nation komponierten Musik) eines ganzen Volkes im Laufe des 20. Jahrhunderts. Dabei zeigen sich sowohl charakteristische Parallelen als auch wesentliche nationale und individuelle Unterschiede. Beides kann als Ausgangspunkt und Anschauungsmaterial für weiterführende vergleichende Studien zum Thema „Nationale Musik“ dienen. Gleiches gilt für die grundsätzlichen, theoretischen Reflexionen zu diesem Thema, die in vielen Beiträgen zu finden sind. Daneben enthält der Band etliche kultur- und rezeptionsgeschichtliche Texte; dass sie überwiegend von deutschen Autoren stammen, ist ein deutliches Indiz dafür, wie sehr die oben genannten Unterschiede in der Erfahrung mit diesem Thema auch den (musik-)wissenschaftlichen Umgang damit bis in die Methodik hinein prägen.

Am Zustandekommen der Konferenz und des vorliegenden Bandes hatten zahlreiche Personen und Institutionen wesentlichen Anteil. Wir danken Frau Rosemarie Köhler und den studentischen Hilfskräften Isabell Brödner, Julia Neupert, Sebastian Ritschel, Ann-Kathrin Seidel und Frank Sindermann für ihre tatkräftige Unterstützung bei Vorbereitung und Ablauf der Konferenz. Ferner sind wir dankbar für die Empfänge durch das Rektorat der Universität Leipzig, Prof. Dr. Helmut Papp, Prorektor für Forschung und wissenschaftlichen Nachwuchs mit musikalischer Beteiligung des Universitätschores unter Universitätsmusikdirektor Prof. Wolfgang Unger, durch den Rektor der Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy, Prof. Dr. Christoph Krummacher, und durch die Direktorin des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig, Frau Dr. Eszter Fontana. Gedankt sei auch Frau Dr. Hildegard Mannheims (Bonn) für die Verlagsredaktion des Konferenzberichts sowie Herrn Frank Sindermann und Frau Gurminder Kaur Bhogal (Chicago) für ihre redaktionelle Mitarbeit. Ein besonderer Dank geht an die Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien beim Bundeskanzler, Frau Staatsministerin Dr. Christina Weiss, und an Herrn Ministerialrat Michael Roik, mit deren Unterstützung das Buch gedruckt wurde.