

zenden *novitates* abgesehen) sich konkret um Funktionsgerechtigkeit, um Angemessenheit und Wirksamkeit, um *delectatio* und *utilitas* kümmern. Von daher nämlich gewinnt die vielberufene „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ nicht nur Struktur, sondern auch geschichtliche Signifikanz. Denn die mittelalterliche Musikgeschichte verdankt ihre außerordentliche Fülle und Farbigkeit, ihren Reichtum wie ihre Vielgestaltigkeit eben nicht nur der Tatsache permanenten Wandels, sondern ebenso der Tatsache, daß musikalische Praxis ihre Repertoires gerade nicht nach dem abstrakten Kriterium kompositorischer „Neuheit“ zusammengestellt und revidiert hat, sondern (wie viele Quellen ausweisen) nach ganz konkreten Funktionen, Bedürfnissen und wohl auch Vorlieben – die natürlich auch einmal speziell dem Neuen haben gelten können, ebenso wie dem Traditionellen und Bewährten.

So sehr also aus der Perspektive des interkulturellen Vergleichs zunächst das Moment von „Veränderung“ bzw. „Wandel“ als unterscheidendes Kriterium europäischer Geschichtlichkeit diskutiert werden mußte, so dezidiert muß nun doch auch betont werden, daß sich das Verhältnis der mittelalterlichen Autoren zu Geschichte und Geschichtlichkeit eher durch die Umkehrung jener extremen Formulierung charakterisieren läßt – daß nämlich für sie Musik keineswegs neu zu sein braucht, „um gültig zu sein“ und gültig zu bleiben. Die Chance zum Gespräch mit den außereuropäischen Musikkulturen besteht – über alle prinzipiellen Unterschiede hinweg – gerade in der mittelalterlichen Toleranz, in der fraglosen Gegenwärtigkeit von Geschichte und in einer so selbstverständlichen Gelassenheit gegenüber Geschichtlichkeit, daß sie der Artikulation offenbar gar nicht bedarf.

Walter Wiora

Geschichtlicher Wandel im europäischen Volksgesang

Nach einer vagen Vorstellung ist der europäische Volksgesang im Grunde ungeschichtlich, und zwar nicht nur in dem Sinne, daß Volkssänger fast kein historisches Bewußtsein von ihrer Sache haben, sondern auch darin, daß sich die dunkle Vergangenheit in diesem Bereich kaum erhellen lasse, denn Volkslieder seien früher nur mündlich und somit nicht in spezifisch historischen Quellen überliefert worden. Doch diese Annahme hätte schon im 19. Jahrhundert dem Stande der Forschung widersprochen. Neben Ausgaben und Schriften ohne historische Aspekte erschienen z. B. 1844/45 Ludwig Uhlands Sammlung *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, 1877 Franz Magnus Böhmers *Altdeutsches Liederbuch* und 1889 Julien Tiersots *Histoire de la chanson populaire en France*. Unter den zahlreichen weiteren Veröffentlichungen aus jener und aus späterer Zeit erwähne ich nur die aus schriftlichen Quellen schöpfenden Ausgaben deutscher, niederländischer, französischer, italienischer, spanischer, böhmischer Lieder samt Volksliedern aus dem 15. und 16. Jahrhundert; ferner die Freiburger Gesamtausgabe deutscher Volkslieder mit ihren als „Entwicklungsgeschichte“ bezeichneten Kommentaren; sodann Florimond van Duyses Werk *Het oude nederlandsche Lied*; weiterhin die vielen Beiträge zur Geschichte des deutschen Volksliedes und unter den musikalischen z. B. diejenigen von Joseph Müller-Blattau; schließlich die nicht spekulativen unter den historischen Abschnitten in Werner Danckerts kühnem Werk *Das europäische Volkslied* von 1939. Dazu kommen Sammlungen schriftloser Traditionen, die sich als Relikte erwiesen haben, wie aus Island und den Färöer, Spanien und Bulgarien.

1967 wurde auf meine Anregung im Rahmen des International Folk Music Council eine „Studiengruppe zur Erforschung und Edition historischer Volksmusikquellen“ begründet, und im gleichen Jahr erörterte auf dem Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß in Ljubljana ein Round Table unter Leitung von Wolfgang Suppan ausdrücklich die Geschichtlichkeit im europäischen Volksgesang¹. Die Studiengruppe hat sich unter Leitung von Wolfgang Suppan und Benjamin

¹ *The Problem of Historicity in European Folksong*, in: *Report of the 10th Congress Ljubljana 1967* (ed. by D. Cvetko), Kassel 1970, S. 329–358.

Rajeczky rege entwickelt, wie zum Beispiel der Bericht über ihre fünfte Tagung zeigt, der unter dem Titel *Historische Volksmusikforschung* erschienen ist².

*

1954 habe ich in einem Abschnitt mit der Überschrift *Stilgemeinschaften und Geschichtlichkeit* zwei Thesen formuliert, die einander ergänzen: Die deutsche Volksliedweise ist von Grund aus geschichtlich zu verstehen. Und zweitens: Ihre Geschichte hat eigentümliche Züge, welche sich von der Geschichte der Kunstmusik unterscheiden³. In mehreren Arbeiten habe ich dazu beigetragen, die beiden Thesen durchzuführen, auch über Deutschland hinaus. Meine Sammlung *Europäischer Volksgesang*, die als ein Band von Fellerers *Musikgeschichte in Beispielen* erschienen ist, versucht, wie es im Vorwort heißt, „den Volksgesang Europas als Teil der Musikgeschichte darzustellen“. Sein Charakter im ganzen und auch die musikalischen Charakterzüge der Völker sind geschichtlich zu verstehen; sie haben sich im Laufe der Zeiten gebildet und gewandelt. Ihre lange Dauer darf nicht ausschließen, Konstanz jeweils in Frage zu stellen. Ferner gliedern sich die Völker nicht, wie Werner Danckert meinte, in abendländische Geschichtsvölker und angrenzende Randvölker. Doch sind ihr Erbe aus älteren Zeiten und die Mannigfaltigkeit nachweisbar geschichtlicher Vorgänge verschieden groß. Sie haben nicht allesamt gleich starke und gleichartige Geschichtlichkeit.

Erst recht ist der Volksgesang im ganzen nicht ebenso geschichtlich wie etwa die Oper oder das Streichquartett. So evident es ist, daß der europäische Volksgesang im Laufe der Zeiten Wandlungen durchgemacht hat, so verkehrt wäre andererseits die Annahme, er habe sich nicht weniger und nicht anders gewandelt als die Kunstmusik, etwa nach der Reihenfolge von Zeitstilen, wie Barock und Romantik. Die Frage lautet nicht, ob er überhaupt geschichtlich ist, sondern in welchem Maße und auf welche Weise.

Erstens ist die Zahl notierter Melodien zwar in einigen Ländern, wie Deutschland, Frankreich und den Niederlanden, schon seit dem 15. Jahrhundert nicht gering und in den meisten wenigstens seit dem 19. Jahrhundert beträchtlich, doch ist die Überlieferung ja bei weitem nicht so reich wie diejenige an kunstmäßigen Kompositionen und an Kirchenmusik. Ferner enthalten die älteren Quellen, wie Kontrafakturen und mehrstimmige Bearbeitungen, fast nur städtische und stadtnahe Volkslieder, nicht solche des stadtfernen Landes. Auch geben kunstmusikalische Notationen abweichende Eigentümlichkeiten des Volksgesanges nicht wieder. Allerdings dürfte die geschmeidige Mensuralnotation zum Beispiel der Antwerpener *Souterliedekens* von 1540 freien Rhythmus besser spiegeln als die Normalisierung auf einfachen Takt durch Volksliedsammler des 19. Jahrhunderts.

Von den anderen Quellen der Musikgeschichte haben theoretische Traktate für den Volksgesang wenig Bedeutung. Chroniken und kirchliche Verbote bezeugen oft die Stellung des Gesangs im Leben, z. B. in Festen oder Totenklagen, doch besagen sie selten etwas über seinen musikalischen Stil. Liedtexte, deren schriftliche Überlieferung weit größer ist als diejenige der Melodien, lassen auch etwas von der musikalischen Seite der Gestalt sowie den Wechsel von Vorsänger und Gruppe erkennen. Am ergiebigsten aber sind rezente Traditionen und deren Schallaufnahmen, sofern man sie streng methodisch miteinander und mit schriftlichen Quellen vergleicht. Das gilt besonders für Relikte bei Auswanderern, die aus derselben Heimat stammen und später in weit von einander entfernte Gegenden gelangt sind, z. B. aus Westdeutschland in die verstreuten deutschen Sprachinseln Osteuropas.

Ein dritter Unterschied zur abendländischen Kunstmusik besteht darin, daß aus dem Volksgesang ungleich weniger individuelle Verfasser und einzelne Ereignisse bekannt sind. Doch fehlt Individualität nicht etwa ganz. Das Volkslied geht nicht im Kollektiven auf. In den Dörfern zum Beispiel Lothringens sind einzelne gute Sänger solistisch hervorgetreten; Louis Pincks schöne Sammlung *Verklingende Weisen* enthält hauptsächlich ihre Lieder. Auch handeln politisch-historische Lieder größtenteils von bestimmten Personen, wie Prinz Eugen oder Napoleon.

Viertens mangelt es im Volksgesang weit mehr als in der Kunstmusik an Daten und deren chronologischer Reihenfolge. Das gilt naturgemäß besonders für Länder, deren Erbe fast nur

² Graz 1978.

³ In: *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. von W. Stammer, Band II, Sp. 380.

mündlich überliefert ist. Auch sind schriftliche Angaben, wie „antiquissimum carmen“, „Ein neues Lied“, „Gedruckt in diesem Jahr“, ganz vage. Zumeist läßt sich daher nur ungefähre oder relative Datierung ermöglichen. Die Zuordnung zu vermeintlich allgemeinen Zeitstilen, wie Barock, beruht auf unzutreffenden Voraussetzungen.

Kohärenz im Zeitverlauf, ein weiterer Aspekt der Geschichtlichkeit, läßt sich an manchen einzelnen Liedern darstellen, deren Überlieferung reich und dicht ist. Auch manche Gattungen, wie das sogenannte Zeitungslied, erscheinen als geschichtliche Zusammenhänge. Doch zumeist ist historische Volksliedforschung von kontinuierlicher Geschichtserzählung noch viel weiter entfernt als andere Zweige der Literatur- und Musikgeschichte.

Nicht zur Geschichtlichkeit überhaupt, aber zu einer herausragenden Art von Geschichtlichkeit gehört schließlich die zielstrebige Selbstentwicklung aus sich heraus. Sie ist für den Volksgesang mehr behauptet als bewiesen worden, z. B. als Entwicklung des deutschen geistlichen Liedes aus dem Rufe „Kyrieleis“. Doch hat der Volksgesang Geschichte mitbestimmt, so in der Bildung nationaler Stile von Glinka bis Bartók. Und er hat Geschichte mitgemacht, so in Volksbewegungen des Mittelalters bis zur Reformation.

*

Indem sich Volkslieder mündlich verbreiteten, wurden sie umgesungen; sie veränderten sich von einer Fassung zur nächsten. Dieser Gestaltwandel bildet einen Gegensatz zum Dasein schriftlich festgelegter Kunstlieder, und in dieser Hinsicht hat eher das Volkslied geschichtliches Leben als das Kunstlied. In Gemeindeliedern blieb oft der Text, der durch Liederbücher überliefert wurde, ziemlich konstant, während man die Melodien veränderte oder verschiedene Melodien mit den gleichbleibenden Texten verknüpfte. Das gilt etwa für die europäische Ausbreitung deutscher Lieder der Reformationszeit oder für die rätoromanischen Gesänge der *Consolazioni dell'olma devoziosa*. Eine besondere Art von Geschichtlichkeit zeigt sich am Gestaltwandel dort, wo Lieder mehrere Jahrhunderte hindurch fortgepflanzt worden sind, manche vom Mittelalter bis in die jüngste Vergangenheit, wie es schriftliche Quellen bezeugen. Sie haben dabei ältere und neuere Stile durchlaufen und repräsentieren diese.

Die Gattungen des Volksgesanges und ihre Unterarten, wie die sogenannte Ballade, werden in Sammlungen zumeist ohne ausgeprägtes Geschichtsbewußtsein dargeboten. In Wahrheit haben sie zu verschiedenen Zeiten geblüht. Das gilt zum Beispiel für die aufeinander folgenden Arten der gesungenen Erzählung: den zeilenmelodischen Eposgesang, die Reigen- und die Vortragsballade, das Zeitungslied und den Bänkelsang. Einige Gattungen haben auf Gattungen der Kunst- und Kirchenmusik eingewirkt, so das geistliche Volkslied des Mittelalters auf das Gemeindelied oder die Volksballade auf die Kunstballade des 18. bis 20. Jahrhunderts. Hier wie im Tanz hängen Gattungsgeschichten der Volks- und der Kunstmusik miteinander zusammen.

Über die Veränderungen einzelner Lieder und Gattungen hinaus hat sich der europäische Volksgesang generell gewandelt. Diese Wandlungen erstreckten sich über mehrere Länder und einige nach und nach über den ganzen Erdteil. Ihre Darstellung müßte das Hauptthema eines Überblicks über den Werdegang des europäischen Volksgesanges bilden. Die Aneinanderreihung der Geschichten des französischen, englischen, deutschen Volksliedes usw. vermag diesen Überblick nicht zu ersetzen.

Einen tiefgreifenden Wandel hat die Ausbreitung des Christentums mit sich gebracht. Mit heidnischen Bräuchen wurden auch die dazugehörigen Gesänge ausgerottet oder christianisiert. Dabei wurden jedoch Melodien offenbar nicht im gleichen Ausmaße verdrängt wie Texte, sondern in der Verbindung mit neuen Inhalten bewahrt. Das dürfte zum Beispiel nach dem Zeugnis mehrerer Kirchenväter für den Jubilus pastoralis gelten, wahrscheinlich aber auch für mehrzeilige Melodien mit dem Kehrreim „Kyrieleis“, welche eurasiatischen Melodietypen ähneln. Das hohe Alter dieser Melodietypen geht daraus hervor, daß sie sich sowohl in Ungarn finden als auch bei verwandten Stämmen diesseits und jenseits der Wolga; aus jenen Gegenden müssen die Magyaren sie um 900 nach dem heutigen Ungarn mitgebracht haben.

Ein anderer geschichtlicher Wandel führte von der mannigfaltigen Melodik ohne Strophenbau, wie der Singzeilenkette und dem melismatischen Jubilus, zur Vorherrschaft bis zur Alleinherrschaft des

Strophenliedes, in welchem man eine mehrzeilige Melodiegestalt mehrmals wiederholt. Dabei wandelten sich der Wächterruf zum Wächterlied, das freie Jodeln zum Jodellied. Auch wurde in etlichen Ländern die Abwechslung von Vorsänger und Gruppe zugunsten der Ausführung des ganzen Liedes durch die Gruppe aufgegeben.

Der Prägnanztendenz in der Psychologie entspricht neben dem Wandel zum gleichförmigen Strophenlied der Zug zum gleichmäßigen Taktrhythmus sowie zu Dur und Moll. Hier dürften gespielte und gesungene Tanzweisen, wie sie sich namentlich von Italien vor und nach 1600 ausbreiteten, ein Vorbild gewesen sein. Melodien in Kirchentönen wurden nicht nur nach Dur mit gleichem Grundton umgebildet, sondern auch umzentriert, z. B. die Eingangsformel *dah'c' h a g* von *d*-dorisch nach *F*- oder *G*-dur. Die stereotype Form der schlichten Durweisen des 18. und 19. Jahrhunderts wies in eine Richtung, welche durch die Schablonen populärer Trivialmelodik bis zum Schlager fortgesetzt worden ist.

Unter den weiteren geschichtlichen Wandlungen im europäischen Volksgesang seien nur noch erwähnt die Verdrängung von Elementarformen der Mehrstimmigkeit, wie des Chorbordun, durch akkordische Homophonie der Neuzeit; ferner die Ausbreitung der Sentimentalität seit dem späteren 18. Jahrhundert auf Texte und Melodien mit Seufzerfiguren und pathetischen Sprüngen, wie im Bänkelsang; und schließlich die Einwirkung auf die Kunstmusik in deren Nachbildung des Volkstones und der Entwicklung eigener nationaler Stile besonders in Osteuropa.

Es wäre unlogisch, gegen die historische Erforschung des Volksgesanges die Untersuchung seiner Stellung im sozialen Kontext auszuspielen. Auch seine Stellung im Zusammenleben hat sich ja geschichtlich gewandelt. Um die Situation in der heutigen Industriekultur zu verstehen, kann man nicht umhin, sie mit früheren Situationen zu vergleichen. Der Volksgesang hatte weitgehend andere Funktionen in vorchristlicher Zeit, als er in Kernbereichen des realen Daseins, wie Zauber und Heilung, mitwirkte, oder in jener Epoche, die Rochus von Liliencron in seinem Buche *Deutsches Leben im Volkslied um 1530* romantisierend gewürdigt hat. Die Untersuchung des sozialen Kontextes ist kein Gegensatz zur Untersuchung der Geschichte, sondern gehört als eine Seite zur Geschichte der Vergangenheit wie zur Gegenwartskunde.

Akio Mayeda

Geschichtlichkeit der japanischen Musik – im Spiegel der Sprache –

I *Gedanken zum Generalthema*: Was ist „Geschichtlichkeit“?

Unser Arbeitstitel formuliert in deutscher Sprache die Gesamtthematik. Das allererste Wort beunruhigt mich ein wenig. Erstens denke ich an die Begriffsgeschichte, die in unserer globalen Fragestellung keineswegs glücklich und problemlos erscheint. Was mich bedenklich stimmt, ist außerdem die hohe Begrifflichkeit dieses Begriffs, dem sich in der empirischen Welt kein sichtbarer, hörbarer Gegenstand darbietet¹.

Dem Begriff geht ein Denkvorgang voraus. Vom uferlosen Strom der Geschehnisse bleiben Spuren von *res gestae* zurück, die man sammelt, aufschreibt – *historia rerum gestarum* –, oder allgemein in diachronische Ordnung bringt und so einen Begriff der Geschichte gewinnt. Sodann die adjektivische begriffliche Fixierung von diesem erkannten So-Sein in einem neugebildeten Substantiv: die Geschichtlichkeit. Was ist nun der Unterschied zwischen diesen beiden Substantiva: Geschichte und deren -lichkeit? Eben jene sprachliche Reflexion, die das obige, vereinfachte Denkmodell zeigt. Dem

¹ Wer Erfahrung hat, interkulturelle Transaktionen direkt in der Sprache durchgemacht zu haben, wird mir diese scheinbare Ausschweifung abnehmen. Es handelt sich dabei um einen Reduktionsversuch am sprachbedingten Denken. Je höher ein Begriff in einer Sprache hochgeschraubt ist, desto nötiger wird ein solcher Versuch, ihn auf die Erde zurückzubringen. Auf die globale Erde, um nach Wegen der wirklichen Dialoge zu suchen.