

Diskussionen

Zur Rezension des Buches. *Die Zielbestimmung der Musikpädagogik bei Theodor W. Adorno* (1981) in *Mf* 37, 1984, S. 160f.

Wenn man davon ausgeht, daß eine Rezension nur dann zu einer angemessenen und fairen Beurteilung eines Beitrages kommen kann, wenn dessen Problemstellung und Anliegen rezipiert sowie dessen Ergebnis wenigstens zur Kenntnis genommen wurde, dann trifft dies für Dahlhaus' Rezension des oben genannten Buches nicht zu. Der Rezensent erweckt fälschlicherweise den Eindruck, als seien die knappen Ausführungen im dritten Teil der Arbeit zur Möglichkeit der Kritik an der Zielbestimmung (ihrer Verbindlichkeit) das eigentliche Ergebnis des Buches. Richtig ist vielmehr, daß diese Ausführungen – vgl. Problemstellung, S. 13 – „nur als Hinweis darauf aufzufassen (sind), wo fundamentale Kritik ihren Angelpunkt hat“. Das zentrale Anliegen der Arbeit liegt nicht in einer Adorno-Kritik, sondern im Sinne der Erarbeitung eines Adorno-Selbstverständnisses in der „inhaltlichen Bestimmung der Adornoschen Zielvorstellung von Musikpädagogik“ (S. 12). Zusammengefaßt ist die von Dahlhaus ignorierte Zielbestimmung auf S. 185 wie folgt: „Herstellung des richtigen Bewußtseins als Erfahrung der Konkretion gesellschaftlicher Negativität anhand authentischer Kunstwerke“. Daß ein renommierter Wissenschaftler wie Carl Dahlhaus ohne Berücksichtigung des hier Nachgetragenen so zu einer „schiefen“ Rezension der Arbeit im ganzen wie auch hinsichtlich der angesprochenen Kritikmöglichkeit kommen mußte, ist nun – um ein Wort von ihm zu benutzen – nicht „frappierend“

Das Infragestellen der Verbindlichkeit der Zielbestimmung hat keineswegs etwas zu tun mit einer „gekränkten Disziplin“ Musikpädagogik, wie Dahlhaus polemisch vermutet. Den Grund dafür sieht der Autor indessen in einem Widerspruch der Adornoschen Position, die einerseits qua Negative Dialektik mittels bestimmter Negation als ihre Methode sich Idealismus, Positivismus und Ideologie widersetzen bzw. entziehen will, andererseits aber als musikpädagogische Zielbestimmung die Erfahrung gesellschaftlicher Negativität anhand authentischer Kunstwerke, quasi als ihr Indiz, a priori, d. h. in Art eines „negativen“ Idealismus, bestimmt. Diese idealistische Erkenntnis – zugleich erkenntnistheoreti-

sche Voraussetzung seiner musikpädagogischen Zielbestimmung – ist in Adornos Diktum „Das Ganze ist das Unwahre“ resümiert (*Minima moralia*, Frankfurt/M. 1976, S. 57). Diese Erkenntnis, die nach Adorno anhand authentischer resp. fortgeschrittenster Kunstwerke in musiksoziologischer Reflexion und Interpretation vermittelt werden kann und soll, entzieht sich aber letztlich der Kommunikation, weil das Erkenntnismittel (das authentische Kunstwerk) als bestimmte Negation herrschender Position bzw. Ideologie – quasi per definitionem privaten Charakter hat. Einerseits vermag zwar gerade die – auch gesellschaftlich bedingte – spontane Reaktion (Idiosynkrasie) des künstlerischen Subjekts im Kunstwerk, so Adorno, den herrschenden Begriff und den ihm kommensurablen gesellschaftlichen Zustand zu transzendieren (bestimmte Negation), andererseits liegt aber genau darin ihre Kommunikationslosigkeit in bezug auf ihre Sinndimension. Eine Negation herrschenden Denkens und gesellschaftlicher Struktur als Konstatierung einer Differenz kann hier zwar zweifellos ausgemacht werden, ob diese Differenz aber auch eine mögliche, d. h. sinnvolle Alternative beinhaltet, muß zumindest offen bleiben. Denn das aus der konstatierten Differenz gewonnene negative Urteil über die gesellschaftlichen Verhältnisse ist, weil auf Privatheit und nicht Allgemeinheit künstlerischer Erfahrung und Reaktion beruhend, dem kommunikativen Nachvollzug entzogen und kann deshalb keine Verbindlichkeit beanspruchen.

Pointiert gesagt: Wer garantiert, daß die in ästhetischer und sozialphilosophischer Interpretation eruierte „begriffslose Erkenntnis“ des Kunstwerkes nicht eine Fata Morgana bzw. ein Trugschluß ist? Vielleicht beruht die gesellschaftliche „Erkenntnis“ nur auf der Anerkennung eines paranoiden, gesellschaftlich niemals einholbaren Bewußtseins. Eine aber der Kommunikation prinzipiell entzogene Erkenntnis („Das Ganze ist das Unwahre“) kann – der Hermeneutik Gadamers entsprechend – auch nicht zu einer verbindlichen pädagogischen Zielbestimmung gemacht werden, ohne zur Ideologie zu entarten.

Die Prämisse der Adorno-Kritik liegt also nicht, wie Dahlhaus schließt, darin, daß der Autor die Zielbestimmung Adornos erst dann als verbindlich ansehe, „wenn sie zu der in Musik enthaltenen ‚begriffslosen Erkenntnis‘ nicht nur hinführe, sondern auch deren Substanz begriff-

lich zu erfassen vermag“ (das ist ja – wie gezeigt – bei Adorno der Fall), sondern in der Kommunikationslosigkeit der für Adornos Zielbestimmung konstitutiven fortgeschrittensten, den herrschenden Begriff transzendierenden Kunstwerke. Der Kritikansatz entspringt damit nicht einem dem Autor unterstellten „forcierten Wissenschaftsanspruch der Musikpädagogik“, sondern dem Anliegen, einen Beitrag musikpädagogischer Ideologiekritik zu leisten. Zu diesem Zweck aber ist eine wissenschaftlich fundierte Musikpädagogik unabdingbar, wofür nicht zuletzt die sozialphilosophisch begründete Kritik Adornos an der musischen Bildung ein Beleg ist.

Bernd Wietusch

Zur Rezension des Buches *Entwicklung der Rockmusik von den Anfängen bis zum Beat in Mf* 37, 1984, S. 163f

In Anbetracht der platzmäßigen und inhaltlichen Limitierung einer Replik, die in diesem Fall mehrere Seiten in Anspruch zu nehmen hätte, wenn sie sich ausführlich mit der Rezension meines Buches durch K. R. Brachtel auseinandersetzen dürfte, kann ich nur auf einige Punkte eingehen.

Man braucht sicherlich nicht mit den Methoden, mit den Einzelergebnissen oder mit dem Gesamtresümee übereinzustimmen, aber man sollte von einem Rezensenten erwarten, daß er genau lesen, den Leser korrekt informieren, den Verfasser richtig zitieren und vielleicht, falls noch möglich, ein irgendwie „ausgewogenes“ Urteil fällen kann. Bei Brachtel scheint es an allem zu hapern. Daß ich über Frank Sinatra und andere Popmusiksänger etwas anderes sage, als der Rezensent (als „Beweis“ für sein Urteil muß ein Zitat herhalten, dessen Wortlaut bei mir überhaupt nicht vorkommt!), ist noch nicht so gravierend wie die inhaltlich falsche Wiedergabe meiner gesellschaftlichen Bewertung des Rock'n'Roll. Dabei wird mir, um mich sogleich korrigieren zu können, ein Ausdruck unterschoben, der ebenfalls in meiner Arbeit nicht zu finden ist! Ferner versucht der Rezensent, seinen Lesern beizubringen, daß Jerrentrup „das Aufkommen des Folksongs mit Moderichtungen gleichsetzt“ (weil auch diese Musik in einem Kapitel über die stilistische Breite des Musikangebots eines Zeit-

abschnitts als relevante Erscheinung noch einmal erwähnt wird), unterschlägt jedoch, daß der amerikanische Folksong zwar kurz, aber bündig in einem eigenen Kapitel (7. 3 „Folk-Musik in den USA“) gesondert herausgestellt ist. Ähnliches gelingt ihm, wenn er bei mir das Fehlen „wichtiger soziologischer Fakten“ (!) „wie die Umstellung auf die Langspielplatte“ moniert, der im übrigen bis auf den Folk (vgl. S. 111 und S. 169!) musikästhetisch und medientaktisch wirklich erst ab ca. 1966 eine Bedeutung zukommt, und zugleich kein Wort darüber verliert, daß hochrelevante Veränderungen der Medientechnologie und des Konsumverhaltens seitenweise behandelt werden (Kapitel 3 „Soziologische und technologische Veränderungen in den 50er Jahren“).

Es entbehrt jeder Grundlage, meiner Arbeit eine „Beschränkung auf amerikanisches Informationsmaterial“ zu attestieren. Nicht nur das Kapitel 8 „Beatmusik“ beschäftigt sich mit Phänomenen und Tatsachen, die bekanntlich in England evident wurden, und die angeführten und transkribierten Beatmusik-Beispiele sind schließlich englische Produktionen; meine Literaturliste verzeichnet an ausländischen Original-Quellen sechzehn amerikanische und acht englische, und immer wieder verwende ich, wie auch jedesmal vermerkt, Angaben zur Chart-Notierung aus dem englischen *New Musical Express*.

Völlig gegen den tatsächlichen Inhalt (vgl. S. 61f.) führt der Rezensent aus: „Nur schwer wird verständlich, daß die Hauptquellen der geschilderten Entwicklung zum Rock'n'Roll . . . ausschließlich in der weißen Country- und Western-Musik und der schwarzen Rhythm-and-Blues-Musik“ liegen. Ich zitiere demgegenüber die korrekte Zusammenfassung bei Niels Frédéric Hoffmann (*Musik und Bildung* 7/8, 1981): „Zum Beispiel gelingt es ihm [dem Verfasser] überzeugend nachzuweisen, daß die oft falsch abgeschriebene Behauptung, Rock'n'Roll sei eine Vermischung von Rhythm and Blues und Country and Western, nicht stimmt, sondern daß er sich fast ausschließlich vom Rhythm and Blues ableitet.“ Solche Entstellungen bzw. Unterschlagungen kommen in den vierzehn Sätzen der Rezension gleich siebenfach vor!

In seinem Schlußabschnitt zählt Brachtel, sich selbst in Szene setzend, fünf Wunschergebnisse auf, die er in meiner Arbeit vermißt. Jedoch sind zwei von ihnen bisweilen regelrecht systematisch behandelt: auf den Seiten 198/99, 201, 277,

308f., 330ff. und 356 der „Einbezug des Playbacks“ (obschon er damals, wie aus der Tabelle „Aufnahmetechnik“ zu entnehmen, noch keine große Rolle spielte) und auf den Seiten 106f., 304ff., 311f., 330ff. (vgl. Großspalte „Instrum. Arrangement“) und 356 die Handhabung des „Arrangements“. Warum unterschlägt Brachtel auch dies? Hat er das Buch vielleicht nur bis S. 106 gelesen? Soll man nun extra für solche Rezensenten ein eigenes Sachregister anfertigen? Oder meint Brachtel etwas ganz anderes, wenn er ausgerechnet mir „besondere Mängel im Erfassen des Themas“ vorwirft? Und schließlich sind die übrigen Wunschergebnisse – das kann hier nur schlicht konstatiert werden – in der Rockmusik dieser Zeit entweder gar nicht oder nur peripher relevant geworden

Brachtels Korrekturen decken eine erstaunliche Inkompetenz für die Musik dieses Zeitabschnitts auf; sie sind durchweg unbrauchbar oder fehlerhaft, mit einer Ausnahme: er hat tatsächlich herausgefunden, daß ich mich bei der Nennung von insgesamt 172 kommerziell erfolgreichen Musikern und Musikgruppen des breit gefächerten Stilabschnitts „Populärmusik zwischen Rock'n'Roll und Beat“ auf 23 Seiten hinsichtlich der Einordnung von S. Vaughan geirrt habe. Soll ich nun im Gegenzug anführen, daß sich Brachtel in seiner Rezension, die nur zwei Zahlen bzw. Zeitangaben aufweist, gleich in seiner zweiten Zeitangabe kräftig geirrt hat?

Nun aber gewichtiger: der Rezensent möchte gleich in zwei Fällen mich für Ausdrücke korrigieren, die ich für jeden, der lesen kann, als Zitate anderer mit anschließender Namensnennung ausgewiesen habe. Soll er doch so kompetente Musikkritiker wie LeRoi Jones und W. Sandner verbessern, aber nicht mich! Ferner empfehle ich ihm, einmal das dreibändige amerikanische Standard-Lexikon *Webster's Third New International Dictionary* (Chicago 1971) zur Hand zu nehmen, damit er nicht länger bei seinem eingeschränkten Begriffsinhalt von „ballad“ stehen bleibt (er kennt ihn wohl nur bis „folk-ballads“). Der naive Vorschlag, ausgerechnet die salonhafte Jazzorchestermusik eines Glenn Miller (tödlich verunglückt schon 1944) doch auch als Wegbereiter des Rock'n'Roll zu betrachten, weil dessen *In The Mood* schließlich „ebenfalls auf dem Blues-Schema basiert“, ist nun völlig untauglich. Ähnliche Inkompetenz zeigt sich auch im Hinblick auf die angebliche

Richtigstellung von „cover-version“. Zunächst ist Brachtels Verbesserung von mir abguckt (vgl. S. 130f.), sein Verbesserungszusatz „Aufnahme meist in anderer Sprache“ ist völlig unsinnig: Woher haben denn die vielen weißamerikanischen Rockmusiker der 50er Jahre ihre Vorlagen genommen? Doch wohl von ihren schwarzen unterprivilegierten Landsleuten! Und woher beziehen heute die vielen amerikanischen und englischen Popgruppen ihr Covermaterial? Wohl kaum von Ausländern! Und kurz zuvor schrieb Brachtel einleitend: „An Fehlern und Verallgemeinerungen wäre vieles richtigzustellen“. Diese Aufgabe hätte ich nun meinerseits für weitere vier Punkte vorzunehmen. Ich will darauf verzichten.

Bei diesen mit einem kräftigen Schuß Selbstdarstellung versehenen „Leistungen“, worunter noch zu zählen ist, daß Brachtel seine Leser über die eigentlichen Aussagen und Zielsetzungen meiner Dissertation nicht in Kenntnis setzt, muß man geradezu an der Fähigkeit des Rezensenten zweifeln, wissenschaftlich mit wissenschaftlicher Literatur umzugehen. So ist es auch verständlich, daß die anderen sechs Rezensenten meines Buches, darunter W. Sandner, D. Lugert, N. Fr. Hoffmann und W. Stern (Graz), zu durchaus anderen Ergebnissen kommen als Brachtel. In diesem Fall zeigt sich, um sein eigenes Wort aufzugreifen und umzukehren, „in Wahrheit der große Abstand, durch den Musikwissenschaft und Popular“-Journalistik? „noch immer getrennt sind“ Man kann nur hoffen, daß Brachtel die oben angesprochene geistige Disziplin in einer Lehrtätigkeit anderen nicht zu vermitteln hat.

Ansgar Jerrentrup

Eingegangene Schriften

Arti Musices Nr. 14/2 1983. Croatian Musicological Review. Institute of Musicology – Zagreb Academy of Music. Zagreb: Institute of Musicology 1983. 173 S.

Bach-Jahrbuch. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von Hans-Joachim SCHULZE und Christoph WOLFF. 68. Jahrgang 1982. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt (1983). 180 S., Abb., Notenbeisp.

Bayreuth im Dritten Reich. Richard Wagners politische Erben. Eine Dokumentation. Hrsg. von Berndt W. WESSLING. Weinheim-Basel: Beltz Verlag (1983). 336 S., Abb. (Edition Monat.)