

ausgehe, aber dennoch sowohl möglich als auch notwendig sei, weil man einerseits eine anthropologische Grundsubstanz voraussetzen dürfe und weil andererseits gerade die Distanzierung von der eigenen Tradition durch das Eindringen in fremde zur menschheitlichen Bildung des Menschen gehöre, eine klassische Mitte.

Zur Anwendung der musikethnologischen Begriffe von „Use“ und „Function“ auf die historische Musikwissenschaft und Musikgeschichte

von Kurt von Fischer, Zürich

Betrachtet man die von der Musikethnologie angewandten Forschungsmethoden, wie sie etwa von Alan P. Merriam in seinem ausgezeichneten Buch *The Anthropology of Music* (Northwestern University Press 1964) dargelegt worden sind, so fällt zunächst auf, daß sich die Verfahrensweisen des Musikethnologen von denen des Historikers nur partiell unterscheiden. Die Verschiedenheiten liegen teils im zu erforschenden Material, teils aber auch in der Gewichtung der einzelnen Fakten und Fragestellungen. In beiden Fachgebieten beginnt die Arbeit mit dem Sammeln von Material und Daten. Es folgt die Analyse, deren Resultate schließlich in größere kulturgeschichtliche Zusammenhänge gestellt werden. Jedenfalls gilt sowohl für die ethnologische wie auch für die historische Musikforschung die schöne Definition der Musikwissenschaft von Jacques Handschin: Gegenstand der Musikwissenschaft ist „*der musikalische Mensch aller Zeiten und Völker und seine Produktion, aber diese auf ihn bezogen*“ (in: *Der Arbeitsbereich der Musikwissenschaft*, Gedenkschrift Jacques Handschin, Bern 1952, S. 52).

Merriam (a. a. O., S. 45 ff.) unterteilt die musikethnologische Feldforschung in sechs Teilbereiche: (1) „*Musical material culture*“, (2) Text-Musik-Beziehungen, (3) Gattungsfragen, (4) Person des Musikers, (5) „*uses and functions of music*“ und (6) Musik verstanden als kreativ-kulturelle Aktivität. Alle diese Fragen müssen, gewiß mit verschiedener Gewichtung, auch den Musikhistoriker interessieren, sofern ein Musikwerk nicht isoliert, d. h. allein als autonome Erscheinung verstanden werden soll.

Im folgenden wollen wir uns insbesondere mit Merriams Gesichtspunkt (5), mit der Frage nach „*uses*“ und „*functions*“ beschäftigen. Die beiden Begriffe sind nach Merriam in gewissem Sinne als komplementäre zu verstehen. Die „*uses*“ (Brauchtum) beziehen sich auf bestimmte und konkret faßbare Situationen. Unter

„*function*“ dagegen wird all das verstanden, was mit dem hintergründigen Sinn und Zweck von Musik innerhalb des soziologischen und kulturellen Kontextes zu tun hat. Im Anschluß an den Ethnologen Herskovits zählt Merriam (S. 217 ff.) fünf Kategorien von „*uses*“ auf: (1) Arbeitsmusik, (2) Musik im sozialen, d. h. zwischenmenschlichen Bereich (z. B. Wiegenlieder, Liebeslieder, Preislieder, politische Lieder u. a. m.), (3) Musik bezogen auf das Verhältnis des Menschen zu übermenschlichen, d. h. religiösen und magischen Mächten, (4) Musik in Verbindung mit anderen Künsten und schließlich (5) Musik als sprachähnliche Kommunikation (Signale u. ä.).

Die „*functions*“ teilt Merriam (S. 219 ff.) in zehn, sich teilweise überschneidende Gruppen ein, von denen hier sechs genannt seien: (1) „*Function of emotional expression*“ (individuell und kollektiv verstanden), (2) „*Function of aesthetic enjoyment*“ (sowohl vom Produzenten als auch vom Rezipienten her gesehen), (3) „*Function of entertainment*“, (4) „*Function of communication*“ (d. h. Musik als kulturspezifische Mitteilung), (5) „*Function of symbolic representation*“, (6) „*Function of validation (Gültigerklärung) of social institutions and religious rituals*“.

Überblicken wir diese Gegenüberstellung der Uses und Functions, ergibt sich eine zumindest teilweise Übereinstimmung mit dem, was Hans Heinrich Eggebrecht als Funktion und Metafunktion von Musik bezeichnet hat (*Funktionale Musik*, AfMw 30, 1973). Fassen wir nun aber den Begriff der Uses noch etwas weiter als Merriam, indem wir mit Frank Ll. Harrison (mündliche Mitteilung) unter Use all das zusammenfassen, was direkt beobachtet und unmittelbar dokumentarisch festgehalten werden kann, so fällt z. B. auch die im Konzertsaal erklingende Musik, d. h. das, was wir gemeinhin als sog. autonome Musik bezeichnen, unter den Use-Begriff, wobei dieser Use allerdings zunächst noch nichts über die Musik selbst, sondern nur etwas über deren Vollzug aussagt. Demgegenüber zielt die Frage nach der Function auf den hinter einer Musik stehenden Sinnzusammenhang. Fassen wir den Begriff Use in der von Harrison postulierten Richtung noch etwas weiter, so umfaßt dieser auch die Beschreibung von Musik, d. h. im weitesten Sinne auch die formale und klangliche Analyse, soweit eine solche einigermaßen objektiv zu bewerkstelligen ist und soweit sich diese aus der unmittelbaren Betrachtung von Musik ergibt. Die Function beginnt dann dort, wo nach den emotionalen, ästhetischen, symbolischen, soziologischen und rezeptionspsychologischen und damit auch nach den historischen Hintergründen gefragt wird. Probleme der Konvention und Tradition, der Reproduktion von Modellen und des Schaffens von Neuem fallen dann ebenfalls unter den Begriff der Function. Werden Use und Function so verstanden, so hat dies zur Folge, daß mit diesen Begriffen alle Arten von Musik aller Kulturen erfaßt und damit zugleich auch die letztlich doch unbefriedigende Aufspaltung der Musikwissenschaft in Musikethnologie und Musikhistorie zumindest teilweise überbrückt werden könnte.

Vor allem aber wird durch die im Bewußtsein des Musikologen stets vorhandene Präsenz sowohl der Use- als auch der Function-Kategorie vermieden, daß man sich bei einer musikalischen Analyse auf bloße Beschreibung beschränkt und, wenn einmal der Use festgestellt ist, nicht auch nach den Functions im Sinne einer Metafunktion fragt.

Will die Musikgeschichtsschreibung den Anspruch erheben, nicht nur alle Bereiche von Musik, sondern auch deren Sinnzusammenhänge in ihre Fragestellung mit einzubeziehen, so wird diese Aufteilung in Use und Function zumindest eine gewisse gedankliche Klärung zur Folge haben und überdies auch methodisch wertvolle Dienste leisten können. Von besonderem Interesse für den Musikhistoriker (aber auch für den Musikethnologen) dürfte bei solcher Betrachtungsweise die Frage sein, wie und unter welchen Bedingungen sich sowohl Use als auch Function im Laufe der Zeit zu wandeln vermögen. Daß hierbei das Phänomen der Akkulturation eine bedeutende Rolle spielt, steht wohl auch mit Bezug auf die abendländische Kunstmusik außer Frage. Warum sollte man denn nicht etwa den italienischen Einfluß auf die englische Musik des späten 16. Jahrhunderts als eine Art von Akkulturation verstehen und beschreiben?

Anhand von drei vielleicht banal erscheinenden Beispielen sei zum Schluß kurz gezeigt, in welcher Weise sich Use und Function zu wandeln vermögen.

1. *Alpsegen*. Sein ursprünglicher Use wäre nach Merriam als Verbindung von Mensch und übersinnlichen Mächten zur Zeit des Nachteinbruchs im Alpengebiet, seine Function als Validation, d. h. als Gültigerklärung eines religiösen Rituals zu bezeichnen. Wird dieser Alpsegen zur selben Tageszeit und am selben Ort einer Gruppe von Touristen „vorgeführt“, so bleibt zwar der Use äußerlich gewahrt, die Function aber hat sich zur „*emotional expression*“ oder auch zum „*entertainment*“ gewandelt. Er klingt dasselbe Stück an einem Folkloreabend im Konzertsaal, so sind sowohl Use als auch Function neu zu umschreiben.

2. *Militärmarsch*. Sein Use kann nach Ort und Zeit bestimmt und dem zwischenmenschlich-politischen Bereich zugeordnet werden. Er klingt ein Militärmarsch als Thema einer Symphonie, so wird der Use zum kompositionstechnischen (und daher auch mittels einer musikalischen Analyse zu beschreibenden) Mittel im Hinblick auf eine Konzertveranstaltung. Die Function wird, je nach Komponist, Interpret und Publikum, als „*emotional expression*“, als „*aesthetic enjoyment*“, als „*entertainment*“ als „*symbolic representation*“ oder als Gültigkeitserklärung („*validation*“) einer sozialen Institution oder auch als deren Kritik zu verstehen sein. Zu berücksichtigen wäre dann auch die Frage, ob Übereinstimmung der Function zwischen Komponist, Interpret und Publikum besteht oder nicht.

3. *Frühes Streichquartett von Haydn*. Sein Use am Hofe der Eszterházy war auf den zwischenmenschlich-gesellschaftlichen Bereich bezogen. Die Function ist im Zusammenhang mit den repräsentativ-kulturellen Ansprüchen des Hofes als eine Mischung von „*aesthetic enjoyment*“ und „*entertainment*“ zu verstehen. Ertönt nun dasselbe Stück heute im Konzertsaal, so bleibt der Use zwar einigermaßen derselbe, die Function aber verlagert sich vom „*entertainment*“ zur „*emotional expression*“, während das „*aesthetic enjoyment*“ bestehen bleibt. Diese Verlagerung der Function bewirkt nun aber, wie dies schon für die beiden ersten Beispiele gilt, gewisse Veränderungen am Werk selbst. So wird es nach heutigem Konzertbrauch kaum mehr möglich sein, etwa nur einzelne Sätze dieses Werkes vorzutragen. Zudem werden an die Qualität der Aufführung, nicht zuletzt im Zusammenhang mit den dem Publikum bekannten perfekten Schallplatteneinspielungen, wesentlich höhere Ansprüche gestellt. Dies wirkt sich auf die Interpretation des Werkes

hinsichtlich Sauberkeit, aber möglicherweise auch hinsichtlich Tempo und Expressivität aus.

*

Ich bin mir bewußt, daß mit diesen Ausführungen keine grundlegend neuen Aspekte für die Musikgeschichtsschreibung aufgezeigt worden sind. Es sollte damit vielmehr angedeutet werden, daß die Denkkategorien der Musikethnologen es verdienen, auch von den Musikhistorikern geprüft und berücksichtigt zu werden. Dabei bleiben selbstverständlich gewichtige Unterschiede zwischen musikethnologischer und musikhistorischer Arbeit schon allein hinsichtlich des zu erforschenden Materials bestehen. Während es in der Musikethnologie primär um Gegenwartsforschung, um hier und jetzt greifbares Material geht, beschäftigt sich die historische Musikwissenschaft in erster Linie mit geschichtlichen Dokumenten und einzelnen Werken (opera). Zudem steht für den Ethnologen, insbesondere für den der amerikanischen Forschungsrichtung verpflichteten, die Frage nach der kulturell-anthropologischen Bedeutung von Musik wesentlich stärker im Vordergrund als diejenige nach der künstlerisch stilistischen Bedeutung einzelner Kunstwerke. Doch sollten, wie ich meine, diese Verschiedenheiten nicht als unüberbrückbare Kluft betrachtet, sondern viel mehr im Sinne gegenseitiger Anregung genützt werden.

Wie zumindest das dritte der oben genannten angeführten Beispiele gezeigt haben dürfte, können musikethnologische Fragestellungen insbesondere für die Lösung rezeptions- und wohl auch interpretations-geschichtlicher Probleme wertvolle Dienste leisten.

Möglichkeiten und Schwierigkeiten nationaler Musikgeschichte im mitteleuropäischen Raum

von Jiří Vysloužil, Brünn

Der Fragenkomplex, mit dem sich die folgenden Thesen kurz befassen, hängt sehr eng mit den spezifischen Möglichkeiten und Schwierigkeiten zusammen, die sich durch die wissenschaftliche Eruiierung der nationalen Musikgeschichte und der kulturellen Wechselbeziehungen zwischen den Nationen ergeben.