

Helmut Loos

MUSIKERBRIEFE ALS SPIEGEL ÜBERREGIONALER KULTURBEZIEHUNGEN IN MITTEL – UND OSTEUROPA

Abstract: Traditionell ist die Musikgeschichtsschreibung nicht nur in Deutschland, sondern auch im östlichen Europa sehr stark nationalen Kriterien verpflichtet, und Musik wird vor allem als Nationalkultur verstanden. Dem gegenüber stehen viele Verflechtungen von Musikern, die in vergangenen Jahrhunderten häufig an vielen Orten Europas anwesend und tätig waren. Diese Verbindungen sind immer wieder einmal thematisiert, aber nur ansatzweise systematisch erforscht worden. Die überregionale Korrespondenz der Musiker im mittleren und östlichen Europa macht nicht nur europäische Verflechtungen sichtbar, sie liefert auch authentische Einschätzungen der Erfahrungen, die an verschiedenen Orten gesammelt wurden. Insgesamt ist zu erwarten, daß Europa im Spiegel der Musikerbriefe als der zusammenhängende Kulturraum im Musikleben erscheint, als der er bis weit ins 20. Jahrhundert hinein existierte.

Schlüsselwörter: Musikgeschichtsschreibung, Korrespondenz der Musiker, Briefeditionen.

Eine tiefgreifende Neuorientierung in einer Wissenschaftsdisziplin macht sich auch in der Ausrichtung staatlich geförderter Großprojekte bemerkbar. Waren es in der Vergangenheit die Gesamtausgaben der großen nationalen Komponisten und die Denkmälerausgaben, die den ganzen Stolz der deutschen Musikwissenschaft ausmachten, so ist seit einiger Zeit eine gewisse Reserve zu bemerken, derartige Großprojekte neu zu beginnen, vielmehr hat sich ein besonderes Interesse den Briefausgaben zugewandt. Dahinter steckt eine zunehmende Kritik an einer Kunstwissenschaft, die auf einem emphatischen Kunstbegriff beruht. Immer stärker wird nämlich unter soziokulturellem Aspekt deutlich, daß hinter diesem gesellschaftlich unter dem Prinzip der romantischen Musikanschauung dominierenden Kunstbegriff der Führungsanspruch der bürgerlichen Gesellschaft mit ihrem Fortschritts- und Bildungsprinzip wirksam ist. Die bürgerliche Gesellschaft in Deutschland hat in der Abkehr von christlichen Idealen die Musik als Kunstreligion etabliert und zu einem Glaubensdogma erhoben, das letztlich vor allem national definiert ist, dies läßt sich mit vielen Beobachtungen belegen.

Die alte, so stark ideengeschichtlich geprägte Hauptrichtung des Faches Musikwissenschaft beruht ebenso stark auf nationalen Elementen wie auf Fortschrittsprinzipien, und es geht darum, die Musikwissenschaft als eine historische Disziplin von diesen Prämissen zu befreien und daraus die Konsequenzen für ein neues Geschichtsbild zu ziehen. Dies betrifft vor allem auch die

Musikgeschichtsschreibung der ost-westeuropäischen Kulturbeziehungen, sie waren gerade von deutscher Seite aus von deutlichem Partial-, sprich Nationalinteresse geleitet. Dies aufzudecken fügt sich in eine aktuelle Forschungsbewegung ein, die eine neue Geisteswissenschaft fordert, die sich gerade von ideengeschichtlichen Verformungen frei zu halten sucht, indem sie diese als zeitgebundene Prämissen erkennt und beschreibt. Keineswegs soll die Existenz und Bedeutung von Ideen als „gedachter Ordnungen“ in der Zeit geleugnet oder gar ignoriert werden, sondern in ihren Wirkungsmechanismen als historische Erscheinungen dargelegt werden. Dies geht auf Max Webers Hinweis auf die „Sozialrelevanz von Ideen“ zurück und sucht die „ruinöse Alternative zwischen einer Geistesgeschichte, die die Gesellschaft ausklammert, und einer Sozialgeschichte, die das Denken ausklammert“ (Peter Burke), zu überwinden.

Traditionell ist die Musikgeschichtsschreibung nicht nur in Deutschland, sondern auch im östlichen Europa sehr stark nationalen Kriterien verpflichtet, wird Musik vor allem als Nationalkultur verstanden. Dem gegenüber stehen viele Verflechtungen von Musikern, die in vergangenen Jahrhunderten häufig an vielen Orten Europas anwesend und tätig waren. Diese Verbindungen sind immer wieder einmal thematisiert, aber nur ansatzweise systematisch erforscht worden (beispielsweise die Migration von Stadtmusikern im Ostseeraum). Die überregionale Korrespondenz der Musiker im mittleren und östlichen Europa macht nicht nur europäische Verflechtungen sichtbar, sie liefert auch authentische Einschätzungen der Erfahrungen, die an verschiedenen Orten gesammelt wurden. Insgesamt ist zu erwarten, daß Europa im Spiegel der Musikerbriefe als der zusammenhängende Kulturraum im Musikleben erscheint, als der er bis weit ins 20. Jahrhundert hinein existierte.

In Deutschland ist die Briefedition in den vergangenen Jahren in einem neuen Anlauf methodisch durchdacht und in größeren Projekten umgesetzt worden. Dies betrifft vor allem auch die Musikwissenschaft, die in Verbindung mit der Akademie der Wissenschaften in Mainz eine entsprechende Arbeitsgruppe gebildet und methodische Überlegungen sowie Editionsrichtlinien herausgebracht hat. Bereits 1994 fand in Mainz eine Tagung „Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts“ statt, auf der in drei Abteilungen folgende Themen behandelt wurden: 1) Briefe als Quelle für Musikeditionen, 2) Briefe von Komponisten als kulturgeschichtliche Zeugnisse, 3) Briefedition zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Es ist bezeichnend, daß das erste Thema die ausführlichste Behandlung erfuhr, wie im Tagungsbericht dokumentiert ist.¹ Es zeigt einerseits, wie stark das Fach seiner Tradition verhaftet ist, andererseits aber auch die Öffnung zu neuer Thematik ohne

¹ *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts*. Bericht des Kolloquiums Mainz 1994, hrsg. v. Hanspeter Bannwitz, Gabriele Buschmeier u. Albrecht Riethmüller (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 1997, Nr. 4), Mainz 1997.

Bruch mit der Tradition. Allerdings ist es bedenklich, daß das zweite Thema, Briefe von Komponisten als kulturgeschichtliche Zeugnisse, lediglich gesprächsweise in einem Roundtable verhandelt worden ist. Jedenfalls als ein positives Zeichen ist es zu verzeichnen, daß drei Jahre nach der Tagung „Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen“ unter der Redaktion von Bernhard R. Appel und Joachim Veit herausgegeben worden sind, die im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft Musikerbriefe innerhalb der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung erstellt worden sind und von der Akademie der Wissenschaften sowie maßgeblichen Gesamtausgaben mitgetragen werden: Neue Robert-Schumann-Gesamtausgabe, Richard-Wagner-Briefausgabe, Gluck-Gesamtausgabe, Giacomo-Meyerbeer-Briefausgabe, Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, Mendelssohn-Gesamtausgabe.² Bemerkenswert ist, daß die Weber-Gesamtausgabe auch die Briefe des Komponisten wegen ihrer Bedeutung für die Erschließung in das Vorhaben von vornherein mit einbezogen hat. Wie unverzichtbar Briefe für alle Bereiche der Forschung sind, machten auch Beiträge zu den Briefen Brahms' und Liszts deutlich.

Die Situation in Ländern des östlichen Europas wurde in einer Konferenz „Musikerbriefe als Spiegel überregionaler Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa“ am 2. und 3. Juli 2001 in Chemnitz diskutiert. Es wurden große Unterschiede deutlich. Ist in Ungarn etwa die Publikation der Bartok-Briefe auf einem hohen wissenschaftlichen Standard schon weit vorangetrieben (allerdings ohne Bartoks deutschsprachige Briefe), so bewiesen die Berichte aller Kollegen, welche aufschlußreichen Dokumente noch auf ihre Edition warten. Es ist kaum zu glauben, daß weder Chopins Briefwechsel mit deutschen Partnern bisher ediert worden ist, noch Béla Bartóks Briefwechsel mit der Universal-Edition oder der Briefwechsel zwischen Lucijan Marija Škerjanc (Ljubljana) und Joseph Marx (Wien). Ebenso interessant sind die Musikerbriefe im Archiv des Olmützer Kapitels, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreichen, und Witold Lutoslawskis Briefe an Gregorz Fitelberg in der Zeit des sog. Sozialistischen Realismus, die ein problematisches Kapitel der jüngeren Geschichte eindrucksvoll beleuchten. Es ist bekannt, daß die meisten Persönlichkeiten des mittel- und osteuropäischen Musiklebens im 19. und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein einen Teil ihrer musikalischen Ausbildung in deutschsprachigen Ländern gesucht haben. Es war nicht nur Niels Gade, der als dänischer Nationalkomponist in Leipzig studiert hat, auch der ukrainische Nationalkomponist Mykola Lysenko und viele andere suchten hier eine ergänzende Bildung ihrer Künstlerpersönlichkeit. Lysenko hat eine ganze Reihe von Briefen aus Leipzig in die Heimat geschickt, in denen er seine Eindrücke schildert. Ebenso war Wien ein Zentrum des Musiklebens und der Musikerausbildung in der

² *Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen*, Redaktion Bernhard R. Appel u. Joachim Veit, Mainz 1997.

gesamten habsburgischen Doppelmonarchie, entwickelte sich Berlin zum Umschlagplatz musikalischer Bildung. Über die deutsch-osteuropäische Kontakte hinaus sind die Wechselbeziehungen zwischen osteuropäischen Staaten zu beleuchten, wie sie im Falle von Karol Mikuli zwischen Polen, der Ukraine und Rumänien bestanden. Konkret stehen (neben den schon genannten) Briefwechsel zur Veröffentlichung an, die die ganze Bandbreite der Möglichkeiten repräsentieren: Briefwechsel zwischen Jacob von Stählin (18. Jh. St. Petersburg) und Kollegen in Deutschland, Frankreich und Italien, Briefwechsel zwischen Zygmunt Mycielski und Andrzej Panufnik, der nach Panufniks illegaler Übersiedlung von Polen nach England nicht nur die kulturpolitische Situation sehr deutlich dokumentiert; Briefe von Alois Haba und Bohuslav Martinu, die ihre auswärtigen Kontakte ebenso widerspiegeln wie die Korrespondenz von Vítězslav Novák; Briefwechsel zwischen Hugo Kauder und Hans Schimmerling, zwei jüdischen Musikern aus Böhmen/Mähren in der Emigration; Briefwechsel zwischen Alexander Zemlinsky und Freunden in Prag; Briefe von Egon Wellesz an Musiker in Osteuropa; Briefwechsel zwischen Tschaikowsky und deutschen Partnern sowie zwischen Grazyna Bacewicz und Vytautas Bacevicius, in denen sie von ihren Reisen berichten.

Es wurde als ausgesprochen vordringlich herausgestellt, daß die Dokumentation europäischer Zusammenhänge durch wissenschaftliche Briefeditionen schwerpunktmäßig im 19. und 20. Jahrhundert im östlichen Europa als grundlegende philologische Arbeit auf breiter Basis in Angriff genommen wird. Dabei ist für das methodische Vorgehen die Richtlinien-Empfehlungen der Akademie der Wissenschaften zu Mainz hilfreich, wenngleich sie nicht sklavisch zu übernehmen sind, sondern auf den konkreten Fall bezogen sinnvoll modifiziert werden sollen. Über die Auswahl der Briefe kann relativ frei entschieden werden, wesentliche Kriterien für die Auswahl der zu bearbeitenden Materialien sind die berufliche und künstlerische Stellung der Briefverfasser im gesellschaftlichen Zusammenhang. Die Einschätzung wichtiger Persönlichkeiten und dokumentationswürdiger Zusammenhänge muß vor Ort von den mit der örtlichen Musikgeschichte vertrauten Wissenschaftlern vorgenommen und die Auswahl getroffen werden. Auch eine kleine Briefedition bildet in jedem Fall einen Beitrag zu einem Netzwerk, das nur in langfristiger Arbeit zu einem dichteren Gewebe zusammengesetzt werden kann. In der Zusammenschau ergeben viele, auch kleinere geschlossene Briefeditionen dann letztlich ein aufschlußreiches Bild selbstverständlicher Kommunikation und Zusammenarbeit der Musiker als gleichberechtigter Partner in Europa. Die Korrespondenz ist eine erstrangige Quelle soziokultureller Beziehungen und methodisch eine wichtige Grundlage der Musikgeschichtsschreibung, die durch weitere Arbeiten systematisch ausgebaut werden kann. Bei der Arbeit können neue Methoden der Datenspeicherung und Datenverarbeitung eingesetzt werden, die ohne

aufwendige, teure und langwierige Druckausgaben die Ergebnisse schnell und unkompliziert zugänglich machen.

Damit wird insgesamt eine philologische Quellenarbeit gefördert, die den Blick über nationale Grenzen hinweg auf europäische Verbindungen lenkt. Die Briefedition ist methodisch zunächst eine sehr nüchterne Quellenerschließung, die aber einen breiteren Kenntnisstand über die Musikerkontakte begründet, in der Kommentierung eine eingehende Darstellung des gesamten Umfelds der beteiligten Personen beinhaltet und als Ergebnis einen Einblick in persönliche und institutionelle Hintergründe erlaubt, die bis zur Erschließung von Plausibilitätsstrukturen führen kann, wie sie als Anregung der Wissenssoziologie immer stärker in der historischen Forschung Beachtung findet.

Хелмуј Лос

ПИСМА МУЗИЧАРА КАО ОГЛЕДАЛО НАДРЕГИОНАЛНИХ КУЛТУРНИХ ВЕЗА У СРЕДЊОЈ И ИСТОЧНОЈ ЕВРОПИ

(Резиме)

Кореспонденција је прворазредан извор за проучавање културних и друштвених односа, а у методолошком погледу важна основа за писање историје музике, која треба да се систематски надграђује другим истраживањима. Филолошко проучавање ових извора пружа нова значајна сазнања о везама међу музичарима разних земаља и нација у прошлости.

У немачкој музикологији се у новије време може уочити повећано интересовање за објављивање преписки музичара, чиме се доприноси осветљавању неких занемарених аспеката музичке прошлости и ослобађању од идејно-историјских деформација, пре свега пристрасности у проценивању националног наслеђа. Чак и када су проблематичне, треба проучавати доминантне идеје једне епохе, те «осмишљене поретке» у времену, посебно њихове механизме деловања. Како то изражава Петер Бурке, треба превазићи «погубну алтернативу између историје духа која искључује друштво и историје друштва која искључује дух.»

Преписка између музичара из различитих земаља средње и источне Европе потврђује њихову плодну повезаност и припадност истом културном простору.

При Академији наука у Мајнцу делује радна група која се бави методолошким питањима издавања преписки. Године 1994. она је организовала скуп *Писма композитора у 19. веку*, са три главне теме: «Писма као извори за музичка издања», «Писма композитора као културно-историјска сведочанства» и «Објављивање писама – између замисли и ствар-

ности». Три године после скупа састављена су *Уйујисџива – ѿрејорукe за објављивање ѿрејиске музичара*, у редакцији Б. Апела и Ј. Фајта.

Ситуација у земљама источне Европе разматрана је на конференцији *Прејиска музичара као оґледало надреџионалних кулџурних веза у средњој и источној Европи*, јула 2001. године у Кемницу. Док је у неким земљама, као што је Мађарска, достигнут висок научни стандард у овом раду (Бартокова преписка), у већини других земаља ова област музикологије је прилично занемарена.

UDK : 78.071 (044) (4) : 316.7 (430) (091)