

Kleiner Beitrag

Martin Elste (Berlin)

Carl Dahlhaus und die Diskologie Zu einem bislang unveröffentlichten Text

Mit der innerhalb der Gesellschaft für Musikforschung 2009 gegründeten Fachgruppe „Aufführungspraxis und Interpretationsforschung“ wurde nicht mehr und nicht weniger als eine Forschungsrichtung aufgegriffen, die bereits Ende der 1970er Jahre zu der Fachgruppe „Tondokumente“ geführt hatte. Geleitet von Helmut Haack, dem in Heidelberg freiberuflich wirkenden Musikwissenschaftler und Schallplattensammler, litt diese allerdings unter dem Schicksal, sich eine Generation zu früh formiert zu haben und darüber hinaus keinen in der akademischen Welt gewandt auftretenden, etablierten Fürsprecher in ihren Reihen zu haben. Damit hatte sie keine Chance, innerhalb der akademischen Musikwissenschaft akzeptiert und wahrgenommen zu werden und wurde folgerichtig nach einigen Jahren sang- und klanglos aufgelöst.

Inzwischen ist „Interpretationsforschung“ insbesondere in der angelsächsischen Musikwissenschaft fast so etwas wie eine Modedisziplin geworden. Es sollte nachdenklich stimmen, dass es der Maschinenwelt des Personal Computers bedurfte, also der Etablierung einer maschinellen empiristischen Methodik, um diesen Bereich der Musikwissenschaft akademisch tauglich werden zu lassen. Nichts gegen Empirie – wo sie angemessen ist, um Aussagen zu untermauern. Aber gleichzeitig sollte man sich darüber bewusst sein, in welchem Maße gewisse Fragen von vornherein von den Anhängern der Empirie und des Positivismus wissentlich und vermutlich sogar noch häufiger gedankenlos ausgespart bleiben.

Die Tondokumente, um die es Ende der 1970er Jahre ging, waren die eine Sache. Die andere war (und ist) die Erforschung der Tondokumente als musiksoziale Gegenstände und Ideenträger. Denn jedes dokumentierte Klanggeschehen steht in einem paratextuellen Gefüge seiner Vermarktung; es ist nicht „Klang an sich“, auch wenn manche, vornehmlich aus den Reihen der Systematischen Musikwissenschaft hervortretende Interpretationsanalysen dieses zu ihrer Prämisse machen und nichts als den Klang mit Methodenansätzen zu einer Klangstatistik analysieren. Hinter dem Begriff der Schallplattenforschung oder auch Diskologie steckt hingegen die Erkenntnis, dass das Tondokument einen im weitesten Sinne historischen Kontext hat. Denn die Schallplatte, wozu in wissenschaftlicher Sicht natürlich auch die Compact Disc zählt, ist das idealtypische massenkommunikative Musik-Medium des 20. Jahrhunderts schlechthin. Unter dieser gedanklichen Prämisse arbeitete ich in meiner Zeit als Tutor und Doktorand bei Carl Dahlhaus an der Herausgabe eines von mir konzipierten „Handbuchs der Schallplattenforschung“, das neben methodologischen Texten einen umfangreichen Nachschlageteil mit Terminologie, Bibliographie und Archivbeschreibungen enthalten sollte. Für dieses Buch hatte ich den Liechtensteiner Verlag Kraus Thomson gewinnen können, der damals unter der Leitung von Ulfa von den Steinen plante, seine bis dato vor allem im Reprintgeschäft liegenden Aktivitäten durch originäre Nachschlagewerke zu ergänzen, weil sich Ende der 1970er Jahre die weltweite Deckung des Bedarfs an Zeitschriften-Reprints abzeichnete. Dazu wurde von Kraus Thomson auch eine Münchener Verlagsdependance eingerichtet. Dass mein Buch zwar 1981 angekündigt

wurde, aber letztlich nicht erschien, lag daran, dass etwa drei, vier Monate vor dem geplanten Erscheinungstermin Kraus Thomson die konzipierten Erweiterungen des Verlagsprogramms rückgängig machte und sich vom deutschen Buchmarkt zurückzog. In jenen Monaten verließen Ulfa von den Steinen und meine Lektorin die Firma, und das Münchener Verlagsbüro wurde wenig später aufgelöst. Wegen der geänderten Situation im Verlag kündigte ich kurzfristig meinen Vertrag bei Kraus Thomson. Nach Jahren des studentischen Laissez-faire sollte ich obendrein in dieser Zeit promoviert werden und nur wenige Monate danach eine feste Wissenschaftlerstelle erhalten, die fürs Erste andere berufliche Präferenzen erforderte, so dass ich das Handbuch in seiner ursprünglichen Form ad acta legte.¹

In der Anfangsphase der Planungen hatte ich meinen Doktorvater gefragt, ob er ein Vorwort für dieses Handbuch schreiben würde. Er erklärte sich dazu bereit und verfasste, trotz seiner 1979 gesundheitlich äußerst prekären Lage, einen eher kritischen Text, ganz in der dialektischen Art seiner Sichtweise der Dinge. Auch wenn Dahlhaus offensichtlich unter dem Einfluss dieser seiner gedrängten Auseinandersetzung mit der Diskologie dann anlässlich der Göttinger Jahrestagung 1979 der Gesellschaft für Musikforschung Zweifel an der Prämisse, der „authentische“ Notentext bzw. eine Rekonstruktion desselben sei die primäre musikwissenschaftliche Quelle, parenthetisch geltend machte, sind seine damals niedergeschriebenen Gedanken bis heute unveröffentlicht geblieben. Damit soll es nun ein gutes Ende nehmen.

Einige inhaltliche Bemerkungen sollten erlaubt sein. Wenn Carl Dahlhaus die Forderung erhebt, der Wissenschaftler solle sich, wie der ausübende Musiker auch, am Notentext orientieren – Dahlhaus spricht hier vom „Text“ und bedient sich einer Begrifflichkeit, die rund fünfzehn Jahre später, u.a. durch den von Hermann Danuser konzeptionell geplanten Freiburger Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, in allen ihren Aspekten behandelt wurde –, dann spricht aus ihm die Haltung sowohl des Wissenschaftlers wie des Musikers, die beide von einem Rezeptionskanon beeinflusst wurden, der zunächst beim Positivismus der Philologie (man denke an das im ausgehenden 19. Jahrhundert beliebte Sammeln von musikalischen Denkmälern) ansetzte und danach von der Neuen Sachlichkeit der 1920er Jahre und dem auf das Musikalische übertragenen Konzept der Objektivität beeinflusst wurde. Denn die „Orientierung am Text“ ist, wie historische Tondokumente belegen, immer unterschiedlichen Kriterien unterstellt, die die Etablierung von Stilen der Realisation bzw. Interpretation nahelegen, ja geradezu provozieren (sollten). Was für den Musiker um 1910 als Orientierung am Text gegolten haben mag, mag ein Musiker um 1950 als Missachtung des Textes schlechthin betrachtet haben. Erst die Fülle und gelegentlich in manchen Repertoirebereichen auch Vielfältigkeit der autorisierten wie unautorisierten Wiederveröffentlichungen historischer Tondokumente, die ebenso ein Ergebnis der technischen und ökonomischen Entwicklung des Tonträgers (nämlich der preiswerten Massenherstellung von Compact Discs) wie der Fixierung des Leistungsschutzrechts auf lediglich fünfzig Jahre sind, hat diese Erkenntnis nicht nur – meist nostalgisch verklärenden – Sammlern, sondern auch Musikwissenschaftlern und Musikern erfahrbar gemacht. Insofern sind die Bestrebungen der Lobbyisten aus der Musikwirtschaft, in der EU die Schutzfrist für Leistungsschutzrechte auf 95 Jahre auszuweiten, kontraproduktiv für unser historisches Wissen um das klangliche Erbe unserer Kulturen gewesen. Denn es ist

1 Die Terminologie erschien zunächst in monatlicher Folge in den 12 Heften des Jahrgangs 1982 der Zeitschrift *FonoForum* und dann in revidierter Form als *Kleines Tonträger-Lexikon. Von der Walze zur Compact Disc*. Kassel: Bärenreiter 1989.

nicht davon auszugehen, dass die Rechteinhaber immer ein wirtschaftliches Interesse daran haben, historische Aufnahmen lieferbar zu halten; aber andererseits kann das unautorisierte Kopieren von geschütztem Material rechtlich verfolgt werden.

Ohne dass Dahlhaus näher darauf eingeht, sieht er die „Klangwissenschaft“ der Diskologie unter der Warte einer Ablösung jener „Partitурwissenschaft“, die eng mit der begrifflichen Konzeption des musikalischen Werks verknüpft ist. „Klangwissenschaft“ kann jedoch auch außerhalb des Werkbegriffs und damit außerhalb einer dezidierten Bezugnahme auf den schriftlich fixierten musikalischen Text, den Notentext eben, angesetzt werden. Beispielsweise gehörte die Analyse von Stilkriterien der Klangdokumentation im Verantwortungsbereich der Tontechnik dazu.

Als der große Gelehrte dieses kleine skeptische Vorwort seinem Studenten, der zwar nicht vorhatte, die Musikwissenschaft zu revolutionieren, aber sie um etwas Entscheidendes bereichern wollte, übergab, konnte er nicht wissen, dass die auch seiner Skepsis innewohnende Empirie, nämlich der methodologische Einwand der nicht existenten Schriftlichkeit des Klanggeschehens als eines zu interpretierenden Textes, bedient werden sollte. Denn die Digitalisierung des Klanges kann diesen schnell und mit relativ geringem Aufwand, nämlich bei Anwendung der entsprechenden Software, auch in einen visuell erleb- und analysierbaren Text umwandeln, wodurch das aufgenommene Klanggeschehen tatsächlich zu einer veritablen Schallaufzeichnung umgewandelt wird. Insofern kann inzwischen durchaus eine „Musikwissenschaft“ im emphatischen Sinne des Wortes an die Stelle der „Partitурwissenschaft“ treten. Aber zu welchem Gewinn? Sinnvoll wäre im Bereich aller komponierten Musik, also insbesondere der sogenannten E-Musik, doch nur die vergleichende Analyse von Partitur und Klang. So ist das kleine skeptische Vorwort nicht mehr und nicht weniger als eine Methodologie in nuce für alle jene, die sich hier und heute der interessanten Disziplin der Interpretationsforschung widmen.

Anhang

Carl Dahlhaus: Kleines skeptisches Vorwort
[zu einem Handbuch der Schallplattenforschung²]

Daß Tonträger, ebenso wie Notentexte, Gegenstand einer wissenschaftlichen Analyse sein können, ist, wie es scheint, immer noch nicht selbstverständlich, obwohl im Ernst niemand leugnet, daß Schallplatten Dokumente einer Interpretationsgeschichte sind, die sich zumindest im 20. Jahrhundert, der Epoche des Historismus und der Repertoirebildung, mit gleichen Rechten neben der Kompositionsgeschichte behauptet.³ Außerdem kann sich das Postulat, daß die „Partitурwissenschaft“ durch eine „Klangwissenschaft“⁴ ergänzt werden müsse, auf die These stützen, daß in der Musik, anders als in der Sprache, der geschriebene Text keine selbständige Ausdrucksform des gemeinten Sinns, sondern lediglich eine Anweisung, Sinn zu realisieren, darstelle.⁵ Mit anderen Worten: Musikalische Bedeutung ist nicht abhebbar von dem Klangsubstrat, an dem sie erscheint. (Die These mag bestreitbar sein, wird aber von den Repräsentanten der „Partitурwissenschaft“ in der Regel geteilt, so daß für Verfechter einer „Klangwissenschaft“ einstweilen kein Grund besteht, sich in eine tiefgreifende Kontroverse über die Relation zwischen Text, Sinnzusammenhang und Klang einzulassen.)

Fragt man andererseits, warum die Forderung, daß die Realisierung von Musik⁶ ebenso sorgfältig untersucht werden müsse wie deren Aufzeichnung⁷, zwar oft erhoben, aber selten erfüllt worden ist, so zeigt sich, daß die Gründe weniger in ästhetischer Borniertheit als in methodologischen Schwierigkeiten liegen. Musikalische Analyse tendiert als Form- und Strukturanalyse seit jeher dazu, Musik erstens nicht als Verlauf, sondern als System und zweitens nicht als Klangereignis, sondern als Bedeutungsträger zu behandeln. Die Beschreibung einer Form ist eine Schilderung des Augenblicks, in dem am Ende eines Werkes die sukzessiven Vorgänge zu einer Simultaneität zusammentreten, die man scheinhaft nennen kann, deren Scheincharakter jedoch ästhetisch legitim ist. Und eine harmonische oder metrische Analyse ist eine Bestimmung von Funktionen und nicht des Substrats, an dem die Funktionen haften. Was demnach fehlt, ist nicht der gute Wille, Musik als

2 *Schallplatten-Forschung. Ein Handbuch zu ihrer musikalischen Theorie und Praxis. Mit einem Geleitwort von Carl Dahlhaus*, hrsg. v. Martin Elste, Nendeln/Liechtenstein: Kraus Thomson (nicht erschienen).

3 Dahlhaus sah seine Fachkollegen hier avantgardistischer, als sie es waren. Bis in die 1990er Jahre hinein wurde vor allem von einigen einflussreichen deutschen Musikwissenschaftlern die Schallplatte als ein der akademischen musikwissenschaftlichen Forschung nicht würdiges Produkt angesehen.

4 Dahlhaus bezieht sich bei den Begriffen „Partitурwissenschaft“ und „Klangwissenschaft“ auf meinen ihm damals vorgelegten Text „Von der Partitурwissenschaft zu einer Klangwissenschaft. Überlegungen zur Schallplattenforschung“, der dann Anfang 1988 in aktualisierter Fassung im rückwirkend auf 1987 datierten *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 1983/84* erschien, aber ursprünglich das Handbuch einleiten sollte.

5 Vgl. hierzu meine Ausführungen in: *Von der Partitурwissenschaft zu einer Klangwissenschaft. Überlegungen zur Schallplattenforschung*. In: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 1983/84*. Kassel: Merseburger Berlin 1987, S. 115–144.

6 Dahlhaus spricht hier interessanterweise nicht von der Realisierung des Klanges, sondern von der Realisierung der Musik, womit für ihn der Text einer Komposition noch nicht die Musik an sich ist.

7 Unter Aufzeichnung versteht Dahlhaus hier nicht Schallaufzeichnung, sondern die Aufzeichnung in Form von Notation.

Klangverlauf zu analysieren, sondern eine handgreifliche methodologische Möglichkeit, es mit einer genügenden Chance des Gelingens zu tun.

Das nächstliegende Verfahren, eine Tonträger-Wissenschaft zu begründen, der Interpretationsvergleich als Vehikel einer Interpretationsästhetik und -geschichte, ist insofern mit der musikalischen Analyse als einer „Partitурwissenschaft“ eng verknüpft, als der Bezugspunkt, von dem Vergleiche ausgehen, fast immer in einem Urteil des Analysierenden über das, was der Notentext „von sich aus sagt“, besteht. Extreme Verfechter der Interpretationsforschung behaupten allerdings, daß nicht der (in wechselnden Interpretationen identische) Text, sondern erst die (immer wieder andere) Realisierung das eigentliche Werk darstelle, daß also nicht eine Partitур-, sondern erst eine Klang- oder Tonträger-Wissenschaft die Chance habe, sich „der Sache selbst“ zu bemächtigen.⁸

Erstens ist jedoch eine Interpretation, außer bei aleatorischer Musik, die Interpretation eines Textes, dessen Buchstabe in wesentlichen Zügen feststeht; und es ist strenggenommen nicht einsehbar, warum die Orientierung am Text, die für den Interpreten selbstverständlich ist, es nicht in gleichem Maße für den Rezipienten der Interpretation sein sollte. (Daß man die psychologischen und sozialgeschichtlichen Voraussetzungen einer Interpretation analysieren kann – sofern es gelingt, die Untersuchung durch genügend Material zu fundieren –, ist kein Grund zu der Behauptung, daß der Text dadurch aufhöre, der Fixpunkt der Interpretation zu sein.)

Zweitens ist, wenn die von der Partitур verbürgte Identität des Werkes erst einmal preisgegeben wurde, der Schritt von der Interpretations- zur Rezeptionsforschung nahezu unumgänglich, und zwar zu einer Rezeptionsforschung, die sich radikal dünkt, wenn sie das „eigentliche“ musikalische Ereignis in der unabsehbaren Vielzahl von Reaktionen zu erfassen sucht, die ein tönendes Phänomen auslöst. Nicht der Text des Werkes, sondern der Bewusstseinszustand des Hörers soll dann als der Ort gelten, wo die wirkliche Musik aufzusuchen wäre. Die Hoffnung, sie dort in einer Fassung zu finden, die beschreibbar ist, dürfte jedoch gering sein.⁹ Und so wenig es bestreitbar ist, daß die Gründe, warum der eine Hörer ein musikalisches Phänomen auffällig anders wahrnimmt als der andere, Gegenstand sinnvoller wissenschaftlicher Untersuchungen sein können, so trügerisch wäre die Erwartung, dadurch eine Disziplin begründen zu können, die an Stelle der argwöhnisch betrachteten „Partitурwissenschaft“ eine „Musikwissenschaft“ im emphatischen Sinne des Wortes wäre.

8 Dahlhaus spricht hier eine Richtung an, die (zumindest damals) kaum existiert hat. Er könnte sich allenfalls auf die Ausführungen von Helmut Haack bezogen haben, der mit ihm in gelegentlichem Kontakt stand, dessen zaghaft formulierter Wunsch, sich bei Dahlhaus zu habilitieren, jedoch von diesem mit Bezug auf Arbeitsüberlastung wegen bereits bestehender diesbezüglicher Verpflichtungen abgewiesen wurde. (Quelle: Schriftwechsel Dahlhaus–Haack, der sich um 1980 im Musikwissenschaftlichen Institut der Technischen Universität Berlin befand und von mir aus dem Gedächtnis zitiert wird.)

9 Hier scheint sich Dahlhaus vor allem auf die einschlägigen Arbeiten seines Freundes und ehemaligen Kommilitonen Joachim Kaiser zu beziehen, insbesondere dessen *Große Pianisten in unserer Zeit*. München: Rütten & Loening 1965 sowie *Beethovens 32 Klaviersonaten und ihre Interpreten*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1975.