WOLFGANG SUPPAN

Zur Konzeption einer „europäischen" Musikethnologie

Seit Johann Gottfried Herders "Stimmen der Völker in ihren Liedern"[1] fehlt es nicht an volksliedkundlichen und musikethnologischen Ausgaben und Untersuchungen, die im Titel das Wort "europäisch" tragen oder auf andere Art andeuten, dem "europäischen Volksgesang", der "europäischen Volksmusik" sich zu widmen. Die Folklore-Welle der letzten Jahre hat diese Bestrebungen intensiviert und weiten Kreisen der Bevölkerung nahe gebracht. Doch beschränkt sich — ebenfalls seit Herder — das Aufzeigen des "Europäischen" auf den Abdruck und auf die Beschreibung ausgewählter Belege aus den verschiedenen Ländern und Landschaften: Das "Europäische" wird als Neben- und Nacheinander, als Reihe mehr oder weniger verschiedener Aussageformen interpretiert. Auch anspruchsvolle wissenschaftliche Publikationen begnügen sich in der Regel mit einem solchen Aufbau, der keine Zusammenschau anbietet, — sondern der es dem dafür interessierten Leser überläßt, die Zusammenschau aufgrund einer Fülle einzelner Daten selbst zu vollziehen.

Bleiben wir im Bereich der Wissenschaft und bei Arbeiten aus den letzten Jahrzehnten, so fällt zunächst Werner Danckerts Buch "Das europäische Volkslied"[2] ins Auge: kaum zwanzig Seiten sind darin allgemeinen Grundfragen gewidmet, wonach auf mehr als vierhundert Seiten die Gesänge der "abendländischen Geschichtsvölker und der angrenzenden europäischen "Randvölker", die von der geschichtlichen Lebensdynamik der abendländischen Kultur berührt worden sind" (S. 3), der Reihe nach vorgestellt werden. Danckerts zweites einschlägiges Buch: "Das Volkslied im Abendland"[3], kommt einer Synthese zwar näher, indem mehr als die Hälfte des Bandes allgemeinen Themen zufällt: doch selbst innerhalb dieser Abschnitte (Brauchtumslieder des Lebenskreises, Kultlieder im Jahreskreis, Zauberlieder u.a.) bleibt das Nebeneinander der Datenaufbereitung bestehen. Daß der antike Schriftsteller Athenaios im 2. Jahrhundert n. Chr. ein Heischelied der Kinder zur Wiederkehr der ersten Schwalbe aufschreibt, daß in Finnland heidnische Helkalieder christlich gefärbt weitergetragen werden, daß in Nordestland die Schaukellieder eine archaische Melodie bewahren ... usf., gehört zwar alles zu dem Unterkapitel "Frühlingslieder" (S. 104 ff.), bedürfte aber einer übergreifenden Kommentierung, sollte zu einer Aussage über "europäische Frühlingslieder" im allgemeinen führen.

Nun abgesehen von Wert- und Qualitätsurteilen, entspricht diese Betrachtungsweise — die auch außerhalb Europas wirkenden Autoren eigen ist, wie Bruno Nettls "Folk and Traditional Music of the Western Continents"[4] zeigt — der *ersten* Möglichkeit und Notwendigkeit, (geistes-)wissenschaftliche Fakten und Erkenntnisse zusammenzutragen und aufzubereiten: so wie die Wanderung von Haus zu Haus, von Dorf zu Dorf, von Landschaft zu Landschaft Einzelheiten erbringt, die sich Mosaiksteinchen gleich zum Bild des Ganzen fügen lassen. Doch der Gesichtskreis des volkskundlichen Wanderers und das Zusammensetzen von solchen Mosaikbildern sind räumlich und zeitlich begrenzt; deshalb steht nach und neben der "Feldforschung", dem Sammeln und Kommentieren von Einzelheiten, jene *zweite* Betrachtungsweise, die den Kontinent Europa gleichsam aus der Perspektive des Astronauten in einem Blick umfaßt und beschreibt. Dabei verschwimmen dann freilich Einzelheiten. Dafür aber wird Europa in seiner Gesamtheit, als komplexe Erscheinung sichtbar und deutbar[5]. Beide Betrachtungsweisen sind gleich wichtig und bedürfen der gegenseitigen Ergänzung.

1. Von J. von Müller aus dem Nachlaß Herders herausgegeben. Tübingen, 1807; vgl. W. Wiora, Herder. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 1957. Band 6. Sp. 203-214.
2. Berlin, 1939. Vgl. dazu W. Wiora, Zur Erforschung des europäischen Volksliedes. *Archiv für Musikforschung*, 5 (1940), S. 192-219; E. Seemann, Das europäische Volkslied. *Geistige Arbeit* (Berlin), 6 (1939), Nr. 16, S. 3 f.
3. Bern-München, 1966. Vgl. W. Suppan, *Zeitschrift für Volkskunde* (Stuttgart), 63 (1967).
4. Englewood Cliffs, N.J., 1965.

Die musikethnologischen Ergebnisse und Möglichkeiten der o.g. ersten Betrachtungsweise im örtlichen, landschaftlichen, nationalen und völkischen Bereich sind heute übersehbar. In zahlreichen Archiven sind wertvolle Sammelergebnisse gespeichert; Editionen bringen verhältnismäßig viel davon an die Öffentlichkeit. Damit sind die Grundlagen für jene zweite, Astronauten-Perspektive gegeben, die Walter Wiora schon 1940[6] und nochmals eindringlicher in seiner Beispielsammlung "Europäischer Volksgesang"[7] forderte: "... ist nicht längst ein Versuch fällig, übergreifende Zusammenhänge zwischen den Liedschätzen anschaulich zu machen und so auf den musikgeschichtlichen Stilkreis "Europäischer Volksgesang" als ein Ganzes hinzuweisen?" (S. 5). Vom Material her und methodisch wegweisend zeigt Wiora die Ziele einer "europäischen" Schau auf. Mithilfe synoptischer Tafeln werden die musikalisch-typologischen, strukturellen und gestaltgebenden Gemeinsamkeiten (musikalischer Mittel- und Hintergrund) und die im musikalischen Vordergrund[8] liegenden charakteristischen Abwandlungen im Bereich der europäischen Liedüberlieferung dargestellt. Die systematische Aneinanderreihung des Materials ermöglicht die Synopse im Sinn des Untertitels: Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen. So beantworten sich Wioras Fragen: "Was ist Europa: ein Aggregat oder eine Gesamtheit? Was ist Europäischer Volksgesang: ein bloßes Vielerlei, nämlich die Lieder der einzelnen Völker vom Nordkap bis Sizilien, von Island bis zum Kaukasus — oder

5. Ich beziehe mich hier auf J. R. Oppenheimer, Die Zukunft der Künste und Wissenschaften. *Perspektiven* (Frankfurt a. M.), 11 (1955), S. 5-14, der ebenda, S. 6 f. schreibt: "... Wie sieht die Welt der Künste und Wissenschaften denn aus? Man kann sie auf zweierlei Art anschauen: Einmal wie ein Reisender, der zu Pferd oder zu Fuß von Dorf zu Dorf oder Stadt zu Stadt geht und überall anhält, um mit den Einheimischen zu reden und die Eigenart des örtlichen Lebens kennenzulernen. Das ist die intime Anschauung, bruchstückartig, etwas zufällig, beschränkt durch das beschränkte Leben und die Energie und die Neugier der Reisenden, aber intim und menschlich, innerhalb des menschlichen Bereichs. Die andere ist die große Schau, die die Erde mit ihren Feldern und Städten und Niederungen sieht, etwa wie eine Kamera, die von einer Rakete aus großer Höhe Aufnahmen macht. In gewissem Sinne ist diese Schau vollständiger; man kann damit alle Zweige des Wissens erblicken und alle Künste, und man kann sie als Teile des ungeheuer großen und komplizierten Lebens auf Erden erblicken. Aber man wird dabei auch viel übersehen; und besonders die Schönheit und Wärme des menschlichen Lebens wird in dieser Schau fast ganz fehlen".
6. S. Anm. 2.
7. *Das Musikwerk*. Köln, o.J. — Vgl. von W. Wiora überdies: *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*. Kassel, 1957. — Ein weiteres einschlägiges Werk: J. Maróthy, *Az európai népdal születése* (Die Geburt des europäischen Volksliedes). Budapest, 1960, ist bisher nur in ungarischer Sprache erschienen und konnte deshalb nicht benutzt werden; die Übersetzung des Buches in eine Weltsprache wäre wünschenswert, — soweit dies der ausführlichen Rezension des Bandes in *Studia musicologica* (Budapest), 1 (1961), S. 493-497, und dem Aufsatz: J. Maróthy, Zrod európskej l'udovej piesne. *Hudobnovedné stúdie* (Bratislava), 7 (1966), S. 135-165, zu entnehmen ist.
8. Zu den Begriffen "musikalischer Vor-, Mittel- und Hintergrund" vgl. W. Suppan, *Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung*. Stuttgart, 1966. S. 41 ff.; Ders., Das Deutsche Volksliedarchiv und die Katalogisierung von Volksweisen. *Kongress-Bericht Bratislava 1965*, = *Methoden der Klassifikation von Volksweisen*. Bratislava, 1969. S. 17-29.

darüber hinaus ein geschichtlicher Zusammenhang?" (ebda., S. 5), von selbst: — woraus weiter die wesentlichen Aufgaben gegenwärtiger und künftiger europäischer Musikethnologie sich ergeben sollten.

Die folgenden Gedanken gehen daher nicht davon aus, wie etwa ein Handbuch des europäischen Volksgesanges, ein Handbuch der europäischen Volksmusik o.ä. aussehen sollte, das in blockhafter Aneinanderreihung die Volksmusik eines Landes nach dem andern behandelt und das — wie das in Arbeit befindliche "Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente", herausgegeben von Ernst Emsheimer und Erich Stockmann[9] — nur als Team-Arbeit auf Verwirklichung hoffen könnte. Im Sinn des Titels dieses Beitrages sollen Gedanken zur Konzeption einer Europa er- und übergreifenden, überschauenden, dabei Gemeinsamkeiten wie Verschiedenheiten aufzeigenden Betrachtungsweise zur Diskussion gestellt werden. Um den in dieser Gedenkschrift für den Altmeister europäisch-vergleichender Volkskundeforschung vorgegebenen Umfang nicht zu überschreiten, geschieht dies in Form von Leitsätzen.

DIE QUELLENLAGE

1. "In der Sprach- und Musikforschung gibt es Probleme, die nicht vom geschriebenen oder gedruckten, sondern nur vom klingenden Material aus behandelt werden können" (Walter Graf[10]). Von dieser Feststellung ist vor allem die Musikethnologie betroffen: Ähnlich dem Sprachwissenschaftler, der "Sprechen" beobachtet, um zu einer Geschichte "der Sprache" zu kommen, so verfolgt der Musikethnologe "Singen", "Musizieren", um die Geschichte und die Gesetzmäßigkeiten "des Gesanges", "des Musizierens" zu entwickeln[11]. 2. Volkslieder und Volksmusikstücke sind flüchtige Erscheinungen, die mit dem Erklingen vergehen. Es bedarf demnach der schriftlichen oder phonographischen Fixierung, um eine Liedfassung, die Variante eines Musikstückes in den Griff zu bekommen, aus dem Strom lebendiger Volkstradierung herauszuziehen. 3. Die schriftliche Fixierung eines Volksliedes nach dem Vortrag einer Gewährsperson ist von verschiedenen Komponenten abhängig: vom Können und von der Zielsetzung des Aufzeichners, vom Vermögen und von der Stimmung der Gewährsperson, von der Beschränktheit des zur Verfügung stehenden Notensystems. Eine solche Aufzeichnung ist darüber hinaus nicht kontrollierbar. 4. Erst die phonographische Aufzeichnung, verbunden mit photographischen und filmischen Dokumentationen und genauer Beschreibung der funktionalen Gebundenheit des Volksliedes oder Volksmusikstückes ermöglicht eine Konservierung des Einmalig-Erklingenden und die wiederholte Kontrolle der Niederschrift (Transkription). 4. Die Transkription eines Volksliedes nach phonographischen Aufzeichnungen ist nur als verstehende Nachschrift für den Fachmann sinnvoll. Es handelt sich dabei jeweils um eine Variante, um eine mögliche Realisierung eines Melodie- oder Liedtyps. Keinesfalls dürfen solche Varianten als endgültige, als feststehende Lieder oder Musikstücke betrachtet — und in dieser festgestellten Form dem komponierten "Kunstlied" gleichgestellt, als Vorlage für die Reproduktion betrachtet werden.

5. Schriftliche Aufzeichnungen volksmusikalischer Erscheinungen sind in Europa seit den Zeiten Herders in ständig steigender Anzahl festzustellen. Es bedarf von Fall zu Fall der wissenschaftlich-kritischen Auseinandersetzung mit diesen Aufzeichnungen, um den Quellenwert festzulegen; es handelt sich jedoch nie um primäre Quellen für die musikethnologische Forschung. 6. Phonographische Aufzeichnungen stehen erst seit wenigen Jahrzehnten zur Verfügung. Solche klingenden Dokumente sind zwar als primäre Quellen unserer Arbeit von Wichtigkeit, sie repräsentieren aber in der Regel einen sehr späten, in vielen Ländern bereits im Vergehen begriffenen Stand volksmusikalischer Tradierung.

9. E. Emsheimer und E. Stockmann, Vorbemerkungen zu einem "Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente". *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* (Berlin), 5 (1959), S. 412-416; E. Stockmann, Die europäischen Volksmusikinstrumente. *Ebenda*, 10 (1964), S. 238-253.

10. Zur sonagraphischen Untersuchung von Sprache und Musik. *Grazer und Münchener balkanologische Studien*. München, 1967. S. 40-55.

11. Diskussionsbeitrag von J. Steszewski in einem Round table-Gespräch im Rahmen des 10. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft zum Thema: The Problem of Historicity in European Folksong, Kongresz-Bericht Ljubljana 1967. Kassel u.a., 1970. S. 329-358.

DER HISTORISCHE ASPEKT

7. Es ist evident, dass Volksmusik eine Geschichte hat. Das Phänomen existierte, ehe man an seine Beschreibung dachte; es führt zurück zu den Anfängen menschlicher Kultur und damit der Musik. Das heißt: Volksmusik steht zeitlich vor der kunstvoll, von Gebildeten gestalteten ("Kunst"-) Musik; die letztere baut auf der ersteren auf; anders ist eine Entwicklung nicht vorstellbar. Die Geschichte des Volksgesanges fällt demnach nicht mit Montaignes Entdeckung oder mit Herders Regenerationsbewegung zusammen. 8. Für die Erstellung der Frühgeschichte der Volksmusik in Europa sind Erwähnungen volksmusikalischer Erscheinungen im literarischen Bereich heranzuziehen[12]. 9. Volksmusikalische Praxis schlägt sich mehr oder weniger deutlich in jeder schriftlich fixierten Musik nieder. Der Weg führt vom gregorianischen Choral[13] über die Liedmeister des 16. und 17. Jahrhunderts, die Wiener Klassik, die "romantische" Komposition des 19. Jahrhunderts zu den nationalen Schulen Ost- und Südeuropas im 20. Jahrhundert. 10. Im Bereich des geistlichen Liedes in der Volkssprache, im Wechselspiel zwischen geistlichem Volkslied und Kirchenlied, ist das Volksliedleben des späten Mittelalters und der beginnenden Neuzeit zu erhellen. Mithilfe der Kontrafaktur mag der Schritt vom geistlichen in den weltlichen Bereich erfolgen. 11. Liederhandschriften, Einblatt- und Flugblattdrucke, auch wenn hier keine Noten sondern nur Ton-Angaben vermerkt sind, spiegeln das Volkslied-Leben bis ins 18. und 19. Jahrhundert herein. 12. Erst mit dem beginnenden

12. Als Beispiel vgl. W. Wiora, Deutschland-Grundschichten. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 1954. Band 3. Sp. 261-272; Ders., *Die vier Weltalter der Musik*. Stuttgart, 1961.

13. E. Gerson-Kiwi, Justus ut palma. Stufen hebräischer Psalmodien in mündlicher Überlieferung. *Stäblein-Festschrift*. Kassel u.a., 1967. S. 64-73; B. Rajeczky, Über die Melodie Nr. 773 der Monumenta Monodica I. *Ebenda*, S. 191-194; Ders., Diskussionsbeitrag zu: Die Problematik der Geschichtlichkeit des europäischen Volksgesanges. Siehe: Anm. 11.

19. Jahrhundert setzt die bewußte, reflektierende Volkslied- und Volksmusik-Sammlung ein, die in landschaftlichen und nationalen Archiven zunächst handschriftliche Aufzeichnungen in großer Zahl, in der letzten Phase zudem phonographische Aufnahmen hortet.

METHODISCHE ERWÄGUNGEN

13. "DIE WEITERGABE DES MUSIKALISCHEN PRODUKTES von einem Träger zum anderen unter ständiger Wiederholung des Prozesses der Auswahl, der Erlernung, Bewahrung und zum Teil auch Formung"[14], die den volksmusikalischen Erscheinungen eigenen Lebensbedingungen, erfordern besondere musikethnologische Methoden der Materialaufbereitung und Kommentierung. Zum Unterschied von der allgemeinen Musikgeschichte ist das Aufkommen und die Entwicklung der Volksmusik nicht dokumentarisch (durch primäre Quellen) bezeugt. 14. Das volksmusikalische Leben ist nicht auf direktem Weg, mithilfe historisch-philologischer Materialaufbereitung darzustellen, — sondern literarische und schriftlich-musikalische Belege sind nach ihrer quellenkritischen Aufbereitung indirekt, mithilfe des historisch-typologischen, des historisch-genetischen Vergleichs und der synchronen Analyse auf ihren volksmusikalischen Wert hin zu prüfen. Der Herausgeber der uns schriftlich überkommenen Lieder Oswald von Wolkensteins, der Glogauer Handschrift, des Lochamer-Liederbuches u.ä. wird zunächst ebenso an seine Vorlagen herangehen wie der Herausgeber eines Mozart- oder Beethoven-Werkes; die Edition wird in jedem Fall nach der philologisch-kritischen Arbeit verlangen, — im ersten Fall wird aber darüber hinaus die Frage zu stellen sein: wieweit spiegeln die schriftlich fixierten Wolkenstein-Lieder, die Lieder der Glogauer- oder Lochamer-Handschrift volksmusikalisches Leben wider, inwiefern sind sie als Zeugnisse der Volksmusik-Geschichte einzustufen. 15. Eine vollständige Erfassung der Quellen ist im Bereich der Volksmusikforschung nicht möglich; uns stehen in der Regel nur bescheidene Proben des wirklich Erklungenen zur Verfügung. Auch diese Tatsache trennt die Musikethnologie von jenen Zweigen der Musikwissenschaft, die Vollständigkeit in der Quellenerfassung anstreben müssen. Aufgabe musikethnologischer Forschung kann es in diesem Zusammenhang nur sein, in und im Vergleichen zu zeigen, wie repräsentative Einzelbelege das Typische konstituieren, wie aufgrund eines Auswahlmaterials und einer "Wahrscheinlichkeitsrechnung" gesicherte Daten zu gewinnen sind. 16. Zwischen Variabilität und Stabilität liegen die Gegebenheiten mündlichen Tradierens[15]. Das Streben der Gewährsleute mag dem einen oder dem andern Pol zugehen; — dem Bemühen getreu weiterzugeben wird stets das von vielen Faktoren beeinflußte Gesetz bewußt-schöpferischen oder unbewußten, aus Können oder Nichtkönnen erwachsenen Veränderns

14. W. Graf, Neue Möglichkeiten, neue Aufgaben der vergleichenden Musikwissenschaft. *Studien zur Musikwissenschaft* (Graz, Wien, Köln), 25 (1962), S. 231-245.

15. J. Jech, Variabilität und Stabilität in den einzelnen Kategorien der Volksprosa. *Fabula* (Berlin), 9 (1967), S. 55-62; F. Hoerburger, *Musica vulgaris*. Erlangen, 1967.

zur Seite stehen. Es bedarf noch eingehender Untersuchungen, um das Verhältnis zwischen Variabilität und Stabilität, zwischen veränderlichen und festen Bausteinen in der volksmusikalischen Überlieferung zu klären. Ausgangspunkt solcher Untersuchungen kann zwar immer nur das Lied, die Liedmonographie (nach Möglichkeit verbunden mit literarischen Zeugnissen) sein: Zielpunkt aber bleibt die Europa übergreifende Schau[16].

16. Vorstehender Aufsatz wurde im Oktober 1967 abgeschlossen und eingereicht, — also vor dem Aufflammen der Diskussion um die Bezeichnung des Faches „Volkskunde" in den deutschsprachigen Ländern. Die inzwischen erschienene Literatur zum Thema ist in der *Musikethnologischen Jahresbibliographie Europas* (Bratislava), 1 ff. (1967 ff.) nachzuschlagen.