

MILOŠ ŠTĚDRŮ
und die Mitarbeiter der musikwissenschaftlichen Abteilung

MARXISTISCHE NEUERUNGEN IN DER KONZEPTION DES MUSIKWISSENSCHAFTLICHEN UNTERRICHTES

Obwohl gewisse Impulse zur marxistischen Umwertung der in ihrem ursprünglichen Wesen geisteswissenschaftlich eingestellten Musikologie in der Tschechoslowakei in den dreißiger Jahren gegeben worden waren,¹ sind es doch erst die mit den Daten 1945 und 1948 zusammenhängenden gesellschaftlich-ideologischen Umwandlungen gewesen, die die gesamte Forschung, also auch die Musikwissenschaft, vor die Aufgabe stellten, ihre Methoden, Zielsetzungen und noetischen Gründe mit dem marxistischen Denken in Einklang zu bringen und der gesellschaftlichen Praxis auf eine neue Art zu dienen. Im Unterschied zur Literaturwissenschaft und teilweise auch zur allgemeinen Ästhetik gab es also im Lande nach dem II. Weltkrieg noch keine marxistische musikwissenschaftliche Fachsystematik, deren Bildung übrigens auch in den folgenden Jahren nur allmählich verlaufen konnte. Sei es auch nicht unser Ziel das seit 1945 Geleistete zu bilanzieren,² so kann man doch die Hauptgewinne folgendermaßen zusammenfassen:

1. Aus der Erfahrung, daß die Musikwissenschaft in ihrer ursprünglichen Auffassung einen bürgerlich eingeschränkten noetischen Rahmen hat, wurde der Schluß gezogen, daß man auch alle anderen Reflexionen des Gegenstandes „Musik“ in Betracht nehmen muß, woraus ein Respekt vor solchen Erkenntnisaktivitäten wie Musikkritik, Popularisierung, pädagogische Darbietung der Musik, ideologische Deutung im Sinne der kulturpolitischen Aneignung der Musik u. a. resultierte. So gewann die Musikwissenschaft den Charakter eines offenen Systems, das von diesem

¹ Man kann vor allem die progressive Zeitschrift „Rytmus“ nennen, die wichtige soziologische Impulse brachte. Außerdem wurde z. B. durch Verdienst des jugoslawischen Theoretikers und Komponisten Vojislav Vučković (Schüler Nejedlýs) die Bezo-genheit der Musikterminologie auf die Grundkategorien des historischen Materialismus untersucht usw.

² J. Bek—J. Fukač—I. Poledňák: *Česká hudební věda 1945—1975* (in: *Hudební věda XIII-1976*, Nr. 1, S. 3—26). In diesem Aufsatz geht es um eine systematische Bilanzierung der Ergebnisse der tschechischen Musikforschung seit 1945.

Moment an fähig war, sich mit vielen Neuerungen thematisch und methodologisch aktiv auseinanderzusetzen.

2. Man versuchte die Hauptkriterien der teils ausgebauten, teils sich weiter profilierenden marxistischen Ästhetik³ schlagfertig zu applizieren, was nur insofern gelingen konnte, inwieweit Musikwissenschaft, -kritik und -publizistik überhaupt Applizierungen ästhetischer Wissenssysteme sind.

3. Die mit der sozialistischen Kulturpolitik übereinstimmende Publizistik bemüht sich Ziele der Kultur zu formulieren und zugleich ihre Realisierung einer Kontrolle zu unterziehen, wodurch das Prinzip der planmäßigen Leitung der Kultur überprüft wird. So wird ein Ausgangspunkt zu einer marxistischen, im Rahmen der Musikwissenschaft fungierenden Praxeologie gefunden, die es allerdings noch heute in den allerersten Ansätzen gibt.

4. Es wurden zahlreiche Versuche unternommen, das traditionelle, von der Weltanschauung der Fachbahnbrecher mitbestimmte Forschungsgebiet manchmal übereilt zu revidieren. Die ersten Ergebnisse der allzu raschen Applizierung materialistischer Gesichtspunkte waren das übertriebene Soziologisieren, Kurzschlüsse zwischen Basis- und Überbau-Phänomenen, die einseitige Betonung der gnoseologischen Funktion, der Inhalts- und Ausdrucks-kategorie der Kunst als Reaktion auf die früher dominierende Doktrin des ästhetischen Formalismus u. a. Trotzdem scheinen diese Schritte historisch notwendig gewesen zu sein. Die weitere Entwicklung bringt übrigens viel adäquatere Umwertungsimpulse.⁴

5. Der Versuch um die grundsätzliche Revision des geisteswissenschaftlichen Charakters der Disziplin und um ihre Neukonstituierung als Gesellschaftswissenschaft führte zur Förderung jener Spezialfächer, Methoden und Themen, die früher unbewußt, zufällig oder absichtlich vernachlässigt wurden.⁵ Dies trug zu einer Umstrukturierung der tschechischen Musikwissenschaft bei und viele bestehende Diskrepanzen wurden im Sinne der Vervollkommung der Fachsystematik überwunden.

Allgemein ausgedrückt hat also das marxistische Denken in der erwo-genen Zeitspanne deutlich die Fähigkeit erwiesen, auf dem Gebiet der Musikwissenschaft ein selbständig aufgefaßtes Ideensystem zu prägen, wobei sich dieses System vom Anfang an als eine offene und sich permanent vervollkommnende Konzeption herauskristallisierte. Der Gegenstand „Musik — Musikkultur“ scheint vom Standpunkt des dialektischen und historischen Materialismus viel kompletter als vor einem Viertel-

³ Die Linie des einheimischen marxistischen Denkens, das schon vor dem II. Weltkrieg systematisch-ästhetische Ansätze brachte, wird durch die Namen der Ästhetiker und Literaturwissenschaftler E. Urx, K. Konrád, L. Svoboda, B. Václavek und teilweise auch K. Teige repräsentiert.

⁴ Dies bezeugt schon die Sammel-schrift, die die Beiträge vom „Seminar über die marxistische Musikwissenschaft“ aus dem Jahre 1962 enthält (siehe Hudební věda III—IV, Praha 1962).

⁵ So unterstützte man nach 1945 z. B. im Bereich der Musikgeschichte vor allem das Thema der zeitgenössischen Musik, die Musikfolkloristik pflegte man manchmal zum Nachteil der traditionellen Historiographie, man lehnte die empirische Musiksoziologie so lange ab, bis sich die Notwendigkeit zeigte, sie auf der marxistischen Basis neu konstituieren zu müssen usw.

jahrhundert reflektiert zu werden. Das Entwicklungstempo des Faches ist in der ČSSR relativ hoch und auch die institutionelle Forschungsbasis wächst sehr schnell, was der Disziplin auch für die Zukunft eine günstige Position in der gesellschaftlichen Gesinnung und Praxis gewährleistet.

Nicht wesentlich anders, jedoch sehr spezifisch verhält es sich mit der pädagogischen Überlieferung von Fachproblemen. Sie wird auf der Ebene des Hochschulstudiums realisiert (in der ČSSR hauptsächlich im Rahmen des philosophisch-gesellschaftswissenschaftlichen Universitätsstudium), für welches der Grundsatz gelten sollte, die beste Erziehung sei das Auseinandersetzen mit der Fachproblematik, wie sie real besteht. Trotzdem kann man auch hier kaum den Ansatz propädeutischer Verfahren vermeiden und zwar aus rein pädagogischen Gründen.⁶ Für einen Musikwissenschaftler, der sein Fach auf eine marxistische Weise erzieherisch überliefern will, entsteht also die Aufgabe, das Marxistischwerden der Musikwissenschaft nicht nur auf Grund sachlicher Deskriptionen, sondern auch durch pädagogisch findige Deutungen zu erklären. Abgesehen von der Notwendigkeit der dialektisch- und historisch-materialistischen Auffassung des Unterrichtsstoffes bedeutet dies, daß im Falle aller Vorlesungen und Übungen die Position gegebener Sachverhalte in der Realität und die Situierung des entsprechenden Faches im gesamten Erkenntnisprozeß grundlegend marxistisch erörtert werden sollen. Exemplarisch müssen solche Probleme demonstriert werden, die durch die Anwendung marxistischer Kategorien und Methoden neu hervorgerufen wurden. Eine ganz spezifische Lage entsteht dort, wo die Forschung noch kein befriedigendes marxistisches Konzept anbieten kann. In diesem Fall ist es nötig, zumindest die Alternativen anzudeuten, damit das Wissen und die Vorstellungskraft der Studenten hinsichtlich künftiger Neuerungen mobilisiert werden. Natürlich müssen solche Andeutungen methodologisch präzise und sachlich richtig sein, was die Ausnützung aller praktisch bewährten Definitionen, Klassifikationen, Forschungsmethoden und fruchtbaren Hypothesen — allerdings auf eine kritische Weise — voraussetzt. Die Prägung der Alternativen darf nicht die Grenzen einer wissenschaftlich strengen Prognostik überschreiten. Andererseits sollen die meisten Verallgemeinerungen nicht als unveränderliche Thesen dargestellt werden,

⁶ Besonders für die Anfangsphase des Studiums ist es wichtig, die Konzeption des Stoffes mit verschiedenen pädagogischen Aspekten zu ergänzen. Die Einführungs-vorlesungen müssen sich zwar manchmal mit den allgemeinsten Problemen befassen, jedoch soll dies auf eine zugängliche, gut verständliche und letzten Endes wesentlich vereinfachte, d. h. didaktisch adaptierte Weise geschehen. Die Unterrichtsgegenstände können sich kaum genau auf die Thematik einzelner Disziplinen und Forschungsbereiche einschränken. Die Darbietung des Stoffes soll den Schüler nicht nur belehren, sondern auch ethisch und emotionell gewinnen. Erst später kann sich der Hochschulunterricht den Luxus leisten, auf die direkte Applizierung mancher, auf den niedrigeren Erziehungsstufen unausweichlicher pädagogischer Verfahren zu verzichten: der Unterrichtsplan muß Gegenstandes kann sich von einem gewissen Augenblick an mit der Systematik einer Disziplin so treu wie möglich identifizieren, um die wirkliche Klassifikation des Forschungsgebietes darzustellen; im Verlauf der pädagogischen Darbietung können die narrativen und emotionell aktivierenden Mittel ausgelassen werden; man muß nicht mehr verschiedene didaktische Prinzipien direkt respektieren (z. B. ist es nicht mehr nötig einseitig von konkreten Erkenntnissen zu den abstrakteren fortzuschreiten) usw.

da jede Wissenschaft ihre Ziele, Kompetenzen und darüber hinaus auch ihren Erkenntnisgrund immer neu formulieren wird. Man darf nicht vergessen, daß — abgesehen von den ontologischen, gnoseologischen und anthropologisch-soziologischen Grundsätzen der marxistischen Philosophie, die selbstverständlich auch in konkreten Disziplinen die Rolle konstanter Erkenntnisprinzipien spielen — die Versuche, das Profil einzelner musikologischer Forschungsbereiche im Rahmen des Unterrichts marxistisch aufzufassen, vor allem ein Mittel sind, das eine derartige künftige Erweiterung der Musikwissenschaft pädagogisch vermitteln und gewährleisten soll (damit wird natürlich nicht gesagt, daß die marxistische Interpretation im Unterricht nur einen pädagogisch-pragmatischen Wert hätte).

Auf diese Weise wird der marxistische Standpunkt organisch auch in die Lehrpläne der musikwissenschaftlichen Abteilung des Lehrstuhls der Kunstwissenschaften (Philosophische Fakultät der J.-E.-Purkyně-Universität Brno) und in die Tätigkeit dortiger Lehrkräfte hineinprojiziert. Einen wissenschaftlich-propädeutischen Einfluß auf das musikwissenschaftliche Studium übt dabei der Unterricht aus, der im Rahmen des Gegenstandes „Marxismus-Leninismus“ alle Studenten der Fakultät in die gesamte marxistische Lehre (darunter auch in die Philosophie und wissenschaftliche Methodologie) einführt. Viele grundlegende Fragen können daher im Fachstudium schon in der Gestalt spezifischer Applizierungen dargestellt werden. Das Studium des Faches „Musikwissenschaft“ wird auch oft mit einer anderen Disziplin (als Haupt- oder Nebenfach; z. B. Geschichte, einzelne Kunstwissenschaften, Soziologie, philosophische Disziplinen usw.) kombiniert, was eine produktive Kooperation erlaubt. Wird z. B. ein Student mit der Kombination Musikwissenschaft — Geschichte in historiographischen Einführungsvorlesungen gründlich über die marxistische Auffassung der Geschichte, der Entwicklung, der gesellschaftlich-ökonomischen Formationen u. ä. belehrt, so kann dieser Fragenbereich musikwissenschaftlich schon durchaus speziell behandelt werden. In den folgenden Kurzcharakteristiken wird gezeigt, wie man diese Probleme im Falle konkreter musikwissenschaftlicher Gegenstände löst. Anfangs werden Vorlesungen bzw. Übungen charakterisiert, die sich auf einen gewissen thematischen Bereich beziehen, und schließlich beschreibt man die Weise, auf die hier marxistische methodologische Aspekte zum Vorschein kommen.

EINFÜHRENDES STUDIUM

Weil die Universitätsmusikwissenschaft in Brno seit jeher die Bedeutung der historischen Methode für das gesamte musikologische Arbeitsgebiet akzentuiert⁷ und auch heute die Sendung hat, einerseits profilierte Musikhistoriker, andererseits auch anders orientierte, jedoch von der ge-

⁷ Die dauernde Aktualität dieser Orientierung wird übrigens auch durch theoretische Ausführungen G. Kneplers (*Geschichte als Weg zum Musikverständnis*, Leipzig 1977, S. 7 f.) bewiesen.

schichtlichen Auffassung primär ausgehende Forscher, Kritiker, Pädagogen u. a. auszubilden, dominieren hier quantitativ und z. T. auch qualitativ Unterrichtsgegenstände musikhistorischer Art. Unter diesen Umständen erfüllt die im Laufe der ersten zwei Semester realisierte Vorlesung „Einführung in die Musikwissenschaft“ (samt dem angeschlossenen Proseminar) mehrere Aufgaben. Nebst der Erörterung der Metaproblematik des Faches (also der Theorie der Musikwissenschaft⁸ — nicht mit der Musiktheorie zu verwechseln!) und der Klassifikation der Wissenschaften überhaupt und auch innerhalb der Musikologie⁹ wird die Geschichte der Musikwissenschaft und aller weiteren Erkenntnisaktivitäten auf dem Gebiet der Musik geschildert. Gleich am Anfang werden also Studenten mit den allgemeinsten Problemen des Faches bekannt gemacht. Außerdem werden verhältnismäßig gründlich die inneren Probleme solcher Teildisziplinen behandelt, die im weiteren Studium durch keine spezielle Vorlesung vertreten sind (z. B. Musikakustik, Musikpsychologie, Ethnomusikologie). Auch der Beitrag der wichtigsten musikwissenschaftlichen Schulen, darunter besonders der mitteleuropäischen und in deren Rahmen wieder der einheimischen, wird ausführlich kritisch analysiert. Ein spezielles Thema stellt die Entwicklung der früheren Formen der Musiklehre und der neuzeitlichen Musikwissenschaft an den Universitäten dar. Im Proseminar wird dann den Studenten die Möglichkeit gegeben, ihre eigene Diskussions- und Formulationsaktivität (selbständig ausgearbeitete Rezensionen und Referate) hinsichtlich erwähnter Fragenumkreise zu entfalten.

Alle behandelten Probleme gehören unmittelbar dem Interessengebiet der marxistischen musikwissenschaftlichen Methodologie an. Die Weise, auf die sie gelöst werden, ist abhängig von der Weltanschauung, philosophischen Orientierung und methodologischen Ausrüstung des lehrenden und lernenden Subjekts. Natürlich ist es dabei nötig, die Ausführungen durch eine objektive geschichtliche Übersicht zu ergänzen, die zeigen soll, wie die früheren oder anderen (meistens nichtmarxistischen) Schulen oder Forscher diese Probleme gelöst haben, wie sich diese Lösungen von den marxistischen unterscheiden (bzw. was sie mit denen gemeinsam haben) usw. Die Musikwissenschaft wird als eine der gesellschaftlich bedingten Erkenntnisformen vorgestellt, wobei man die historischen Gestalten ihrer Determiniertheit durch Gesellschaftliches und ihre daraus resultierenden ideologischen Züge und Sendungen zeigen soll. Ebenso wichtig ist es, empfindlich die Frage des geistes- oder gesellschaftswissenschaftlichen Charakters des Faches zu lösen. Die heutige Entwicklung bestätigt klar die Perspektivität des zweiten Pols.¹⁰ Die Musikwissenschaft in Brno

⁸ Dazu siehe die Teamarbeit „Teorie hudební vědy“ (in: Hudební věda XII-1975, Nr. 4, S. 291–327).

⁹ Eine marxistische kritische Beurteilung vorhandener Klassifikationssysteme außermarxistischer Provenienz führt der Artikel „Musikwissenschaft“ in H. Seegers „Musiklexikon in zwei Bänden“ (II., Leipzig 1966, S. 189 f.) an, der aber selbst nur allgemeine Auswege zu einer möglichen Klassifizierung und keine konkreten Vorschläge vorlegt.

¹⁰ Dies bezeugt die von der musikwissenschaftlichen Sektion des Instituts für Kunsttheorie und -geschichte der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften in Prag veranstaltete und in der Zeitschrift *Opus musicum* tschechisch publizierte

nützt zur Exemplifizierung der allgemeinen Fachproblematik alle zugänglichen Titel der propädeutischen marxistischen und auch nichtmarxistischen Literatur aus,¹¹ wobei ihr sogar zwei, an der eigenen Unterrichtspraxis entwickelte, Arbeiten zur Verfügung stehen, die als einzige derartige einheimische Lehrbücher in der ganzen ČSSR benützt werden.¹² Die philosophische Orientierung wird ständig aktualisiert, wozu vor allem die neuesten einheimischen Versuche um die Klassifikation und Definition des Forschungsobjekts dienen.¹³

MUSIKGESCHICHTLICHES

Im Laufe der ersten vier Semester absolviert man eine Vorlesung, die sich mit der europäischen Musikgeschichte (hier wieder mit der artifiziellen Musik) befaßt. Nach der Absolvierung des Gegenstandes sollte man imstande sein, sich im sog. Weltrepertoire zu orientieren, Epochen- bzw. Komponistenstile, repräsentative Gattungen und Werke zu identifizieren usw. Natürlich geht es nicht nur um Musikobjekte selbst, sondern auch um ihre musikhistoriographischen Deutungen, so daß — an die „Einführung in die Musikwissenschaft“ anknüpfend — die Geschichte der Musikgeschichtsschreibung selbst z. T. erörtert wird. Gleichzeitig realisiert man eine spezielle musikpaläographische Vorlesung, die nicht als bloße Notationskunde, sondern viel eher als historisch-systematische Interpretation der Musikfixierungsprobleme aufgefaßt wird. Im musikpaläographischen Seminar führt man Studenten in die Methoden der Transkription und der musikalischen Textkritik ein. Sowohl in der geschichtlichen Vorlesung als auch in den musikpaläographischen Gegenständen wird natürlich eine relativ große Aufmerksamkeit musikgeschichtlichen Vorgängen in Osteuropa und auf dem Gebiet der ČSSR gewidmet. Am Ende des Studiums ergänzt man dann die gegebene Problematik durch spezielle Vorlesungen, die a) sich mit ausgewählten Themen aus der einheimischen Vergangenheit befassen, b) die Möglichkeit des historiographischen Ansatzes hinsichtlich der Zeitgeschichte demonstrieren, c) den Blickpunkt durch vergleichende (z. B. auch ethnomusikologische) Aspekte erweitern.

Die Neuerungen beruhen vor allem darin, daß alle traditionell bewähr-

„Rundfrage über die Entwicklung der Musikologie bis zum Jahre 2000“ (in: *Opus musicum* VI-1974, S. 13–18, 36–41, 74–79), an der insgesamt 13 einheimische und 13 ausländische Musikwissenschaftler teilgenommen haben (u. a. J. Cholopow, W. Cukerman, K. G. Fellerer, K. v. Fischer, B. M. Jarustowski, E. Karkoschka, J. Márothy, W. Salmen, U. Siegele, R. Stephan).

¹¹ Von den marxistischen Arbeiten sei hier die polnische Einführungsschrift Z. Lissas (*Wstęp do muzykologii*, Warszawa 1974) genannt.

¹² J. Racek: *Úvod do studia hudební vědy* (Praha 1949); J. Fukač: *O studiu hudební vědy* (Praha 1964).

¹³ Vgl. J. Fukač–I. Poledňák: *K pojmu „hudba“ a jeho definici* (in: *Estetika* XV-1978, Nr. 1, S. 26–49); J. Vysloužil und Mitarbeiter: *Noetische Möglichkeiten und kognitive Aufgaben der Klassifikation im gegenständlichen Bereich der Musikwissenschaft* (in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university XXVII/XXVIII-1978/1979*, H 13–14, S. 69–84).

ten musikgeschichtlichen Periodisierungsversuche als partielle, die distinktiven Züge des Geschichtsprozesses äußernde Teilinterpretationen begriffen werden, die man auf die historisch-materialistische Auffassung der Geschichte zurückführen soll. So ist es möglich nicht nur die Musik selbst, sondern das ganze Musikleben zum Objekt der Forschung zu machen, die Dialektik der relativ autonomen Musikproduktion und der funktional-heteronom eingebetteten Musik zu erkennen, die gesellschaftlich determinierte Stratifikation der Musik in jeden Entwicklungsmoment zu beschreiben und darüber hinaus die eingeengten europazentrischen Auffassungen zu überwinden. Der Gesichtspunkt der Einteilung der Musikentwicklung hinsichtlich der sog. Kulturkreise oder Nationalkulturen wird strikt marxistisch geltendgemacht, d. h. nur auf gesellschaftsökonomische Formationen bezogen, wo es Systeme „Kulturkreis“ oder „Nationalkultur“ relevant geben kann. So lassen sich auch negative axiologische Folgen des ideologisch motivierten Unterscheidens zwischen Zentren und Randgebieten beseitigen. Außerdem wird im Rahmen territorial, ethnisch oder national abgegrenzter Musikkulturen der Aspekt ihrer inneren Differenziertheit betont, zugleich aber das Interaktionsfeld der polarisierten Bereiche (z. B. artifizielle Produktion – Volksschaffen) sorgfältig untersucht. Da man sich dabei überwiegend mit europäischem Material befaßt, müssen alle erwähnten Aspekte, darunter auch die, die sich kritisch mit europazentrischen Positionen auseinandersetzen, eben an seinem Beispiel dargestellt werden. Was den musikpaläographischen Bereich anbelangt, so bemüht man sich die Entwicklungsdialektik der Musik und ihrer Aufzeichnungsformen zu beweisen. In der Notenschrift wird also nicht nur ein Mittel der nachträglichen Fixierung fertiger Klangstrukturen, sondern auch ein aktivierendes Element gesehen, das das Denken in und von Klangstrukturen in vielen (auch stilistischen) Hinsichten bestimmen hilft. Erst die Anerkennung der aktiven Rolle der Notation im Werdegang des musikalischen Gefüges und in dessen Klangrealisierung durch ausführende Musiker ermöglicht auch die beiden Grundtypen der Musik (die fixierte und die auswendig überlieferte bzw. permanent variierte) als axiologisch gleichwertige Alternativen aufzufassen, in deren wechselnder Dominanz sich jedoch der Fortschritt des Musikdenkens merklich äußert. Im pädagogischen Prozeß kann dann eben der musikpaläographische Bereich als jene Arbeitsdomäne dienen, wo viele musikgeschichtliche Kenntnisse im engen Kontakt mit konkreten Materialien praktisch überprüft werden können.¹⁴

MUSIKTHEORETISCHE AUSBILDUNG

Praktisch während des ganzen Studiums wird der Adept in die musiktheoretischen Fächer im engeren Sinne des Wortes (allgemeine Musik-

¹⁴ Zur methodologischen Auffassung der Musikgeschichtsschreibung vgl. J. Vysloužil: *Systematickost a teoretickost súčasnej českej historiografie hudby* (Systematik und Theorie in der gegenwärtigen tschechischen Musikgeschichtsforschung, in: *Musicologica slovacica* IV-1973, S. 241–251).

lehre, Harmonie-, Kontrapunkt-, Melodie- und Formenlehre, z. T. auch Instrumentationslehre samt Musikinstrumentenkunde) und auch in Grundsätze der Musikanalyse eingeweiht. Im Gegensatz zum musiktheoretischen Unterricht, wie er an Musikschulen verschiedenen Ranges praktiziert wird, verzichtet man hier auf die einseitige Deutung des Musikstrukturellen vom Standpunkt der normativen Lehre her, wie sie an der Musik des 19. Jahrhunderts und um ihrer Analyse willen entwickelt worden ist. Mehrere relevante Lehren aus einem breiteren geschichtlich-räumlichen Umfang werden in ihrer sachlichen Adäquanz und chronologisch-topographischen Relevanz vorgestellt und analytisch appliziert, wobei auch die Aufmerksamkeit dem aktuellen Geschehen in der zeitgenössischen Praxis und Theorie gewidmet wird. Bei der Eruiierung analytischer Verfahren wird dann der rein musiktheoretische Aspekt durch den Ansatz ästhetischer und vor allem musiksemiotischer Gesichtspunkte wesentlich erweitert, da eine komplexe Analyse nur als generelles Eingehen auf morphologische, syntaktische und semantisch-inhaltliche Merkmale der Musikobjekte denkbar ist.

Aus der marxistischen Ästhetik werden dabei zwei Grundsätze akzeptiert: 1. der Respekt vor dem dialektischen Verhältnis der Kategorien Inhalt — Form (das Inhaltliche wird als ein spezifischer, menschlich konkreter Gehalt der musikalischen Aussage verstanden), 2. die Anerkennung der primären Rolle der Praxis und der aktivierenden Aufgabe der Theorie im Prozeß der Normkonstituierung. Die in der dialektisch-materialistischen Philosophie durchgesetzte Hierarchisierung der Bewegungsmodalitäten führt dann den Musiktheoretiker dazu, daß er bei der Deutung der Musikstrukturgesetzmäßigkeiten die Gefahr vermeidet, die in der Musik vorkommenden Gestaltungsprinzipien auf allzu „niedrige“ (physikalische, biologisch-physiologische) Ebenen zu reduzieren oder sie im Gegenteil den allzu „subtilen“ (z. B. der mathematisch-logischen) bzw. „breiteren“ (z. B. der soziologischen) unterzuordnen.¹⁵ So können die Musiktheorie und die musikwissenschaftlich begründete Werkanalyse die Auswirkung einiger spekulativer Konzeptionen (etwa vom Typus der pythagoreischen Lehrer) oder der Vulgarisationen überwinden.

ÄSTHETIK

Studenten aller Kunstwissenschaften (also auch Musikwissenschaftler) werden durch eine gemeinsame Vorlesung in die Geschichte des ästhetischen Denkens und in die Systematik der marxistisch-leninistischen Ästhetik eingeführt. Außerdem gibt es für die einzelnen Fächer spezielle Vorlesungen und Seminare, die sich mit der ästhetischen Problematik par-

¹⁵ In der tschechischen Musiktheorie machte auf diese Probleme als erster J. V o l e k in seinem Buch *Novodobé harmonické systémy z hlediska vědecké filosofie* (Neuzeitliche Harmoniesysteme vom Gesichtspunkt der wissenschaftlichen Philosophie, Praha 1961, S. 18 f.) aufmerksam. Einen anderen Ausweg stellt die direkte Applizierung der Widerspiegelungstheorie W. I. Lenins dar, wie sie z. B. F. Š e h n a l in seinem Aufsatz *Noetické základy hudební teorie* (Noetische Grundlagen der Musiktheorie, in: *Hudební věda VI-1969*, Nr. 4, S. 391 f.) unternommen hat.

tieller Künste befassen. Unter „Ästhetik“ verbirgt sich allerdings ein viel breiteres Feld: man wendet sich einerseits der allgemeinen Theorie der Kunst zu, andererseits dann jenen Disziplinen, die versuchen, manche grundlegende, von der Ästhetik eher allgemein gestellte Fragen mittels neuer Denkmodelle und Methoden konkret zu erforschen. So kommen im Unterricht nicht nur philosophisch-ästhetische Deutungen zum Ausdruck, sondern auch die Informationslehre, die Kommunikationstheorie, die Semiotik u. a.

Natürlich befindet sich dieser Bereich im permanenten Wandel, da hier jede Teilerrungenschaft zu neuen Schlußfolgerungen führt und jede Verallgemeinerung als Hypothese neue konkrete Verfahren herausproviziert. Trotzdem bildet sich ein Paradigma von Begriffsdefinitionen und Kenntnissen heraus, das pädagogisch überliefert werden kann. Vor allem sind es marxistische Umdeutungen wichtigster Autoritäten der allgemeinen und speziellen Ästhetik, wobei eine besondere Aufmerksamkeit der enorm starken einheimischen Tradition gewidmet wird.¹⁶ Zu einem weiteren Stützpunkt wird die Summe von ästhetischen Ansichten marxistischer Philosophen, die als ein immer vollkommeneres System profiliert wird.¹⁷ Schließlich gelingt es aus den neuesten, methodologisch fortschrittlichsten Forschungsergebnissen neu formulierte Konzepte ästhetischer Grundfragen zu entwickeln, was ermöglicht, die musikwissenschaftliche Terminologie zu präzisieren und manche, bisher nur von einzelnen musikologischen Disziplinen gelösten Probleme einheitlich zu deuten (Musik als ästhetisch-künstlerische Klangproduktion des Menschen, Stratifikation der Musikproduktion, Typologie der musikalischen Aktivitäten, Eingliedern der Musik in höhere Systeme, Musik als Struktur und System, Musik als Zeichenkommunikation, Funktionen innerhalb der Musik und Fungieren der Musik, Musikrezeption, Wertungsprobleme usw.). Das pädagogische Ziel liegt darin, daß auf Grund der Orientierung auf neue fortschrittliche Lösungen, die auf die Grundkategorien der marxistisch-leninistischen Ästhetik zurückgeführt werden, die auftretende Generation die Fähigkeit gewinnen soll, diesbezügliche Neuigkeiten auch künftig akzeptieren zu können.

APPLIKATIONSGEBIETE DER MUSIKWISSENSCHAFT

In einigen Musiklebensbereichen hat sich die Notwendigkeit ausgebildeter Musikwissenschaftler beweisen. Und da sich die Szene der von der Praxis diktierten Bedürfnisse ständig verändert, ist der musikwissenschaftliche Unterricht gezwungen, nicht nur auf die Situation schlagfertig zu reagieren, sondern auch im Einklang mit der Planung der

¹⁶ Es ist kennzeichnend, daß die wichtigsten tschechischen Ästhetiker (O. Hostinský, O. Zich, Z. Nejedlý) zugleich als Musikwissenschaftler tätig waren.

¹⁷ Dazu siehe die neueste derartige Arbeit *Umění a skutečnost* (Kunst und Realität, Praha 1976), die von Mitgliedern des sog. interdisziplinären Teams für Ausdrucks- und Mitteilungssysteme der Kunst vorbereitet worden ist.

Arbeitskräfte und mit der marxistischen Prognostik die wichtigsten Tendenzen findig zu antizipieren. Seit den fünfziger Jahren haben sich vier solche Bereiche herausgebildet.

a) *Musikerziehung*

Das Gebiet der intentionalen und funktionalen Musikerziehung (als Erziehung zur Musik und durch Musik) entwickelt sich im Sozialismus immer deutlicher zu einer direkten Applizierung wissenschaftlicher Konzepte der Musikpädagogik, -psychologie und -soziologie. Die künftigen Generationen der Musiklehrer für das allgemeine Schulwesen werden zwar nach der neuesten Schulreform an pädagogischen Fakultäten ausgebildet, aber die philosophische Fakultät muß weiterhin pädagogische Fachleute für den theoretischen Unterricht an höheren Musikschulen, für jene Hochschulen, wo Musikwissenschaft bzw. Musikerziehung unterrichtet wird, für außerschulische erzieherische Kontexte und für Forschungsinstitute methodisch-pädagogischer Art erziehen, abgesehen davon, daß auch die Forschungsbasis der theoretischen Musikpädagogik¹⁸ eruierte Musikwissenschaftler braucht. Im musikwissenschaftlichen Unterricht werden daher Vorlesungen und Seminare wie „Einführung in die Musikpädagogik“, „Historische Musikpädagogik“ und „Methodik der Musikerziehung“ veranstaltet. Marxistische Aspekte beruhen darin, daß sich die Musikerziehung bei vollem Respektieren ihrer Spezifik in den Komplex der sog. ästhetischen Erziehung einreicht, der wieder markante Verknüpfungen mit der moralischen, politischen und weltanschauungsmäßigen Erziehung hat. Letzten Endes tragen alle pädagogisch relevanten Wissenschaftsdisziplinen (darunter auch die spezifisch musikalischen) und ihre Erziehungsapplikationen zur Herausbildung und zum wissenschaftlichen Modellieren eines einheitlichen Systems pädagogischer Mittel bei, dessen Aufgabe es wäre, in der Epoche der befreiten Arbeit den totalen Menschen als Gegenpol der pluralistischen Konzepte zu erziehen. Damit eröffnen sich neue Chancen für die vielseitige Auswirkung der Musikerziehung, so daß die Musikpädagogik nach der Stellung einer Gesellschaftswissenschaft trachten kann, die nicht nur den Weg zur Musik, sondern auch das untersucht, was man im Menschenleben und in der gesellschaftlichen Praxis mittels der Musik erreichen kann.

b) *Popularisierung*

Immer zahlreichere Musikwissenschaftler machen sich auf dem Gebiet geltend, wo man Musikwerte und das fürs Musikverstehen brauchbare Wissen den Konsumenten zugänglich macht. Das alte Repertoire schriftlicher Musikpopularisierungsmittel hat sich wesentlich erweitert: im Rundfunk und Fernsehen ebenso wie in der Schallplattenproduktion kommen heutzutage spezielle, hauptsächlich mit der Durchsetzung neuer, historischer oder anders besonderer Werte zusammenhängende Leistungen zum Ausdruck. In den sechziger Jahren organisierte man daher die Vorlesung „Einführung in die redaktionelle Rundfunkarbeit“, heute baut man einen

¹⁸ Der Ausdruck „Musikpädagogik“ bezeichnet in der tschechischen Fachsprache eindeutig die mit der Musikerziehung sich befaßende Wissenschaft.

viel differenzierteren praxeologischen Aspekt in verschiedene Formen des Studiums hinein. Eine wissenschaftlich konzipierte und wissenschaftliche Kenntnisse überreichende Musikpopularisierung wird dabei für eine wichtige Form der sozialistischen Kulturdistribution gehalten.

c) *Musikkritik*

Nach verschiedenen Versuchen hat man in vielen Ländern begriffen, daß der traditionelle musikwissenschaftliche Unterricht doch die beste vorhandene Ausbildungsstätte für Musikkritiker ist. In der tschechischen Kultur tritt die Tatsache hinzu, daß die größten Musikwissenschaftler auch führende kritische Persönlichkeiten waren¹⁹ und daß also die kritische Tätigkeit noch heute unter Musikologen ein großes Prestige behält. Bei der Konzipierung der Vorlesungen und Seminare im Unterricht geht man von der Erkenntnis aus, daß die Musikkritik zwar keine musikwissenschaftliche Disziplin ist, aber daß sie als Aktivität, die durch spezifische kunstkritische Urteile musikalische Wertsysteme gesellschaftlich etablieren hilft, einerseits mittels des musikologischen Wissens zu einem bestimmten Grad objektiviert werden kann und andererseits spezifische kognitive Ergebnisse rückwärts in die Musikwissenschaft zur weiteren Bearbeitung liefert. Im kritischen Seminar werden Studenten allmählich zur eigenen kritischen Tätigkeit geführt (die besten sogar den Redaktionen als Kritiker empfohlen), wobei der marxistische Aspekt in der Voraussetzung liegt, die Kritik als eine mit bestimmten Kriterien operierende Wertungsaktivität habe im Sozialismus die Chance, auf Grund wissenschaftlicher Analysen der gesellschaftlichen Kulturbedürfnisse ihre Kriterien den objektiv sich durchsetzenden gesellschaftlichen Normen anzupassen.

d) *Nonartifizielle Musik*

Das breite Gebiet der nonartifiziellen bzw. funktional-heterotrom gebundenen Musik, die heute 90 % der gesamten Musikproduktion darstellt,²⁰ lag bisher fast völlig außerhalb des Blickfelds der Musikwissenschaft. Im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelten sich allerdings autarke, dieser Musik gewidmete Publizistikformen, die manchmal gewisse methodologische Verfahren der Musikwissenschaft applizierten, und auch die legitime Musikforschung selbst befaßt sich immer öfter mit diesbezüglichen Themen. In der sozialistischen Gesellschaft stellt man sich dann nicht mit der bloßen Steigerung dieser Reflexionen zufrieden, sondern man versucht auch wissenschaftlich diesen Bereich zu leiten, wofür der musikwissenschaftliche Unterricht Fachleute erziehen soll. Im Moment werden also einige, aus dem gegebenen Problembereich ausgewählte Themen historischer, soziologischer und theoretischer Art als Seminar- oder Diplomarbeiten bearbeitet, zugleich konzipiert man aber Studiumpläne,

¹⁹ Es läßt sich hier wieder O. Hostinský, Z. Nejedlý, V. Helfert u. ä. nennen.

²⁰ Dazu siehe J. Fukač – I. Poledňák: *K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální* (Zur typologischen Polarisierung der Musik mit besonderer Rücksicht auf die Polarität der artifiziellen und nonartifiziellen Musik, in: *Hudební věda XIV-1977*, Nr. 4, S. 316–335).

die das ganze Gebiet der nonartifizialen Musik mittels spezieller Vorlesungen und Seminare bedecken sollen. Axiologisch handelt es sich um keine mechanische Gleichberechtigung der nonartifizialen Sphäre mit der artifizialen. Der marxistische Zutritt geht hier von einer differenzierten Analyse der beiden Bereiche aus, die hinsichtlich spezifischer individueller und gesellschaftlicher Bedürfnisse fungieren und daher auch spezifische Wertssysteme etablieren, deren wissenschaftliche Erkenntnis und Beeinflussung spezifische Zutritte verlangt.

MUSIKAKTIVITÄTEN IM MUSIKWISSENSCHAFTLICHEN UNTERRICHT

Einen wichtigen Unterrichts-komplex bilden die zur Musikpraxis eingestellten Gegenstände, die jedenfalls den künftigen Musikforscher und -kritiker mit praktischen, für das Beachten der Musikwerke brauchbaren Fertigkeiten ausrüsten und auch eine Affinität zur musikerzieherischen Sphäre (also zu einem professionellen Tätigkeitsgebiet der Musikwissenschaftler) haben. Es werden Klavierpraxis, Improvisation, Partiturspiel, Vokalintonation, Grundsätze des Dirigierens u. ä. individuell oder kollektiv unterrichtet, wobei die Gipfform im Collegium musicum gefunden wird, das auch zur Demonstration aufführungspraktischer und -theoretischer Fragen berufen ist. In der marxistischen Auffassung des musikwissenschaftlichen Unterrichtes treten diese Gegenstände nicht nur als eine geerbte, an den Universitäten eingebürgerte Gewohnheit auf, sondern als Gebiet, wo man die Einheit der Theorie mit der Praxis immer neu zugunsten beider Aspekte modellieren kann. Durch die Auswahl des Musikrepertoires kann man sogar einige perspektivvolle Tendenzen im wissenschaftlichen Interesse (hinsichtlich der historischen, der neuen und sogar der nonartifizialen Musik) fördern, auf Grund betonter kreativer Aktivitäten gewinnen künftige Musikwissenschaftler eine viel größere empirische Basis usw.

SELBSTÄNDIGE WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEIT

Die regelmäßige Tätigkeit der Studenten in Spezialseminaren bedeutet eine Vorstufe ihrer selbständigen wissenschaftlichen Arbeit. Als Seminararbeiten werden z. B. Besprechungen von Büchern, Musikwerken oder -leistungen, Forschungsberichte und Kurzreferate vom Typus eines wissenschaftlichen Aufsatzes vorbereitet. Außerdem gibt es in der ČSSR eine zentral organisierte Bewegung der Forschungsarbeit der Studenten, in deren Rahmen auch Elemente der wissenschaftlichen Teamtätigkeit appliziert und Konferenzen veranstaltet werden. In Übungen wie „Heuristik und Bibliographie“, „Fachpraxis“, „Exkursionen“ usw. werden Studenten mit konkreten Bedingungen musikwissenschaftlicher Institute bekannt gemacht. Erst nach der Absolvierung aller genannten Vorstufen wird man

zur Vorbereitung der Schlußarbeit zugelassen (sog. Diplomarbeit). Nach der Absolvierung der Fakultät bereitet man dann in einem speziellen Oberseminar die Dissertationen vor. Aber auch jenen Absolventen, die auf den Dokortitel verzichten, steht der Lehrstuhl weiter zur Verfügung, da man hier im Rahmen des sog. Postgradualstudiums spezielle, zu wesentlichen Fachneuerungen eingestellte Vorlesungen und Seminare organisiert. Was die Themenauswahl angeht, so respektiert man einerseits die Forschungstradition der tschechischen Musikwissenschaft, andererseits reagiert man auch auf wissenschaftliche und kulturpolitische Neuerungen. Charakteristisch ist auch die enge Beziehung der Studentearbeiten mit der Arbeitsorientierung des Lehrstuhls, so daß sich die Leistungen junger Wissenschaftler organisch in die reale Forschungssituation einreihen und den Staatsplänen anpassen, die zentral das Entfalten der Wissenschaft regulieren. So wird das Milieu des musikwissenschaftlichen Lehrstuhls zu einer lebenskräftigen forschungspädagogischen Werkstätte, die fähig ist, nicht nur Impulse in die Praxis auszustrahlen, sondern auch zahlreiche Erkenntnisse aus dem breiten Terrain zu empfangen, die in weitere Forschungstätigkeit und in die Entwicklung des Unterrichtsprozesses hineinprojiziert werden.

MARXISTICKÉ INOVACE V KONCEPCI MUZIKOLOGICKÉ VÝUKY

Článek informuje zahraniční čtenáře o způsobech a problémech uplatnění marxistických metod ve výuce muzikologie na katedře věd o umění brněnské filozofické fakulty. Stručně je bilancována situace poválečné muzikologie v Československu. Ukazuje se, že v tomto období začaly být brány vážně v potaz i gnozeologické přínosy mimovědních typů reflexe hudby, že se do značné míry podařilo aplikovat některé zásady marxistické estetiky, že se prohloubil vztah muzikologie ke společenské praxi a že z duchovědně orientované hudební vědy vznikl společenskovědní obor. Článek dále upozorňuje na propedeutická specifika při adaptaci vědního oboru do podoby vysokoškolské výuky a jednotlivých předmětů realizovaných formou přednášek, seminářů a cvičení. Postupně jsou sledovány tematické skupiny předmětů, přičemž nejprve se charakterizuje obsahová náplň a funkce přednášek či cvičení, dále pak problematika specifických marxistických inovací, spočívajících v důsledném uplatnění dialektiky a historického hlediska. Za významnou aplikovanou marxistickou zásadu lze pokládat i mnohostranné a stále se prohlubující spojení muzikologické výuky s praxí. Tento proces je sledovatelný jak v tematickém zaměření studentských prací, tak v rozvoji typů externího a postraduálního studia. Brněnské pojetí výuky oboru dbá na to, aby zachovalo všechny použitelné osvědčené metodologické postupy světové i domácí muzikologie, uvedlo je do souladu s rozvíjejícím se společenskovědním charakterem disciplíny a přivádělo tak další generace k soustavnému rozpracování marxistických hledisek v rámci muzikologického výzkumu i jeho aplikací.

