Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 3 (1983)

Vorwort: Einleitung

Autor: Lichtenhahn, Ernst

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Einleitung

Ernst Lichtenhahn

Die im vorliegenden Band gesammelten Texte behandeln bei aller Vielfalt ihrer Fragestellungen nur wenige Ausschnitte eines Problemkreises, der sich, je eingehender er durch die Musikgeschichte hindurch betrachtet wird, als umso reicher und für das abendländische Musikdenken fundamentaler erweist. Denn «Bearbeitung» setzt – zumindest in der gängigen Verwendung des Begriffs – die Existenz und das Bewusstsein eines vorgegebenen, bereits zu einer Ganzheit strukturierten Materials voraus. Modell und Ausgangspunkt ist ein Organisiertes, das sich in der Vorstellung des musikalischen «Werks» in der für unsere Kunstmusik jahrhundertelang typischen Weise am deutlichsten fassen lässt. Auf dieses Werk ist die Bearbeitung als zugleich Neues und Abhängiges bezogen. Wie sehr es dabei in der Tat auch auf das Bewusstsein eines Werkhaften ankommt, zeigt sich im Gegenbild: Im Bereich aussereuropäischer Musik ist der Sachverhalt einer quasi «bearbeitenden» Bezugnahme auf vorgegebene Strukturen zwar durchaus vorhanden und üblich; das Resultat wird dort jedoch kaum als Bearbeitung, sondern vielmehr als wiederholtes oder aber neugeschaffenes «Original» verstanden. Ausschlaggebend ist dabei, ob die Organisation des Materials, welches zum Anhaltspunkt und zur Vorlage dient, eher auf den formelhaft geordneten Tonvorrat beschränkt ist, oder ob bereits bestimmte Formen, Inhalte und Funktionen damit verbunden sind. Auch im Bereich der Volksmusik würde es kaum jemandem – zumal nicht den Musizierenden – einfallen, das Umsingen tradierten Liedguts als Bearbeitung anzusprechen. Bezeichnenderweise ist denn auch der Begriff der «Volksliedbearbeitung» mit einer wie auch immer gearteten Übernahme des Volkslieds in den Bereich der Kunstmusik verbunden. Die Abgrenzung von «Bearbeitung» als einem genuinen Phänomen abendländischer Kunstmusik bestätigt sich damit, zumindest für eine erste grobe Annäherung.

Aber nicht nur im vorausgesetzten Werkbegriff, sondern auch in der Verschiedenartigkeit der Beziehungen zwischen Werk und Bearbeitung spiegelt sich abendländische Musikgeschichte aufs deutlichste. Dies geschieht nun allerdings in einer solchen Vielfalt, dass das eben skizzierte gängige Begriffsverständnis bald nicht mehr ausreicht. Denn die Geschichte der Bearbeitung führt zurück in Anfänge, wo nicht leicht zu entscheiden ist, wie weit das Verhältnis zum Vorgegebenen in gewissermassen «aussereuropäischer» Weise als blosser Vollzug oder als bewusste Neuformulierung aus andern Voraussetzungen – angefangen bei neuen Notierungs- und Gesangspraktiken – und wie weit als kunstvolle Schaffung eines Neuen, eines eigenen Werks im späterhin etablierten Sinne aufgefasst ist. Dieser Frage gehen hier in verschiedener Weise und zu unterschiedlichen Resultaten führend Helmut Hucke und Wulf Arlt nach. Gerade die Unentschiedenheit, genauer gesagt die Annahme, dass mit verschiedenen Auffassungen jenes Verhältnisses zu rechnen ist, beleuchtet einen wesentlichen Grundzug der Musik des Mittelalters als einer Zeit der Formung abendländischer Kunst. Als beson-

ders aufschlussreich erweist sich dabei die Erörterung der Zusammenhänge zwischen Bearbeitung und Schriftlichkeit der Musik. Davon, dass die kunstvoll geplante Änderung und Anverwandlung des Vorgegebenen an schriftliche Überlieferung gebunden sein müsse, lässt sich jedenfalls nicht ausgehen. Dies bestätigt sich aus anderer Sicht, nämlich aus der neuen und genauen Theoretikerlektüre zu den Begriffen «res facta» und «super librum cantare», die Margaret Bent unternimmt. Auch hier entpuppt es sich als Vorurteil auf Grund späterer Gegebenheiten, wenn etwa die mehrstimmige Realisierung oder Ergänzung eines schriftlich gegebenen Modells, solange sie nicht gleichfalls schriftlich vollzogen werde, als blosse «Improvisation» gilt, als Spielen oder Singen aus dem Stegreif, dem die planvolle Ausführung der «eigentlichen» Bearbeitung fehle.

Obwohl Bearbeitung Werk voraussetzt, bedarf es in beiden Fällen zumal für die Frühzeit weit genug gefasster und hinlänglich differenzierter Begriffe, um den jeweiligen Sachverhalten gerecht zu werden. Doch auch in späteren Jahrhunderten lässt sich kaum mit einfachen Modellen operieren. Nach welchen Kriterien zu differenzieren sei, welche Formen der Bearbeitung es überhaupt gebe und wie diese etwa gegenüber Einrichtung, Arrangement oder Parodie abzugrenzen seien, wird in den Beiträgen des vorliegenden Bandes immer wieder gefragt, in grundsätzlicher Weise etwa von Judith Cohen und Hermann Danuser und schliesslich bis hin zum Definitionsversuch, der sich aus urheberrechtlichen Gründen begreiflicherweise aufdrängt, von Wolfgang Rehm. Zahlreiche Gesichtspunkte bieten sich an; Ort und Zeit und damit die Stilbereiche, denen Modell und Bearbeitung angehören, spielen ebenso eine Rolle wie die Frage nach den Gattungen, nach den Zweckbestimmungen der Kompositionen und nach dem jeweils dahinterstehenden Musikbegriff.

Ein anschauliches Beispiel dafür, wie ähnlich gerichtete Bearbeitungsvorgänge – die Übernahme vokaler Modelle in den instrumentalen Bereich – aus je andern stilistischen Vorstellungen und Voraussetzungen zu unterschiedlichen Resultaten führen, bietet Gilbert Reaney mit seinen Erörterungen zum Buxheimer Orgelbuch und zum Codex Faenza. Gewissermassen den umgekehrten Fall, die bearbeitende Verwandlung einer instrumentalen in eine vokale Komposition, behandelt Peter Gülke am Beispiel von Haydns «Sieben letzten Worten», wobei sich erneut zeigt, wie tief sich von der Frage nach der Bearbeitung her Grundgegebenheiten der Musik und Musikauffassung bestimmter Zeiten ausloten lassen, hier etwa das Phänomen der neuen instrumentalen Ausdruckskunst im späten 18. Jahrhundert mit ihrer gleichsam mimetischen, den Wortausdruck übersteigenden Kraft. Einen Grenzfall von «Bearbeitung» bringt Stefan Kunze zur Sprache, denn Mozarts distanzierende Bezugnahme auf Satz- und Formkonventionen seiner Zeit in der Ouverture zu «Così fan tutte», um die es hier geht, ist zumindest im gängigen Begriffsverständnis kein Bearbeitungsvorgang. Doch liesse sich gerade dieser Ansatz in fruchtbarer Weise zurückverfolgen in die Barockzeit, wo ja in hohem Masse nicht erst das individuelle Werk, sondern bereits seine konstitutiven Elemente – Verlaufsschema, Form, Formel, Kadenzgestalt – so weitgehend organisiert sind, dass sie im eigentlichen Sinne Modelle, Bearbeitungsvorlagen abgeben können. Auf je andere Weise wäre diese Art des Bearbeitungsprozesses bei Bach ebenso als typisch zu untersuchen wie bei Händel.

Zwei Aspekte sind es schliesslich, die immer wieder besonderes Interesse gefunden haben: Bearbeitung als Mittel der Aneignung eines Fremden und Bearbeitung als aktualisierende Vermittlung von Werken der Vergangenheit. Aneignung und zugleich Übernahme in einen andern Sprach- und Kulturbereich zeigen sich im von Judith Cohen dargestellten Verhältnis von Thomas Weelkes zu Salamone Rossi; Bearbeitung als Lernvorgang ist ein wichtiges Moment in Schönbergs Auseinandersetzung mit der Musik früherer Zeiten, und auch für das 19. Jahrhundert ist diese Zweckbestimmung von Bedeutung. So sind etwa die Variationszyklen über Themen älterer Meister – obwohl die Variation als solche in strengem Sinne nicht als Bearbeitung anzusprechen ist – in vielen Fällen, etwa beim jungen Schumann, Zeugnisse bearbeitender Aneignungs- und Lernvorgänge. Bezeichnenderweise finden sich denn auch im vorliegenden Band, etwa in Giselher Schuberts Ausführungen zu Hindemith, Bezugnahmen auf die Variation – zugleich ja ein Bereich kompositorischer Praxis, der in den Forschungen Kurt von Fischers, dem diese Texte dargeboten sind, eine zentrale Stellung einnimmt. Und was Bearbeitung als aktualisierende Vermittlung von Werken der Vergangenheit betrifft, so zeigt zunächst Alexander L. Ringer die im Musikdenken tief verankerte Bedeutung dieser Praxis für das 19. Jahrhundert, weisen aber auch Anton Haefeli am Beispiel des Schönbergvereins, Theo Hirsbrunner am Beispiel Strawinskys und Hermann Danuser am Beispiel Dieter Schnebels unterschiedlichste Konzeptionen und Verfahrensweisen nach, wobei auch – wie bei Strawinsky und Hindemith – die Auseinandersetzung mit eigenen Werken früherer Schaffensperioden eine besondere Rolle spielt.

Es lag in der Natur des Kolloquiums zu Kurt von Fischers siebzigstem Geburtstag, für welches die hier vorgelegten Texte entstanden, und es liegt mithin auch in der Natur dieses Bandes, dass nur kleine Ausschnitte aus einem Fragenbereich zur Sprache kommen konnten, der sich zunehmend als zentral erwies. Die gegebenen Impulse aber – so zeigten es auch die Diskussionen, die da und dort in die Druckfassungen der Texte zurückwirkten – dürften weithin zu künftiger Forschung anregen.