

PRAXISORIENTIERTE MUSIKWISSENSCHAFT: EIN WIDERSPRUCH?

VON THOMAS MEYER

Zur Forschung an den Musikhochschulen

*Wilhelm
Bruck,
Edward Tarr
und Matthias
Würsch proben
Mauricio Kagels
«Der Schall»
(1968)
in der Basler
Gare du Nord;
die Aufführung
des Werkes am
10. Februar 2007
war das Herz-
stück eines Pro-
jekts über Kagels
experimentelle
Klangerzeuger,
das die
Hochschule für
Musik der Musik-
Akademie der
Stadt Basel in
Zusammenarbeit
mit der Paul
Sacher Stiftung,
Basel und dem
Musikmuseum
Basel
durchführte.*

*Foto: Ute
Schendel*



Une musicologie orientée vers la pratique : une contradiction ?

La recherche au sein des Hautes Écoles de musique

Faisant suite à la demande de la Confédération, une activité de recherche très intense a récemment vu le jour au sein des Hautes Écoles de musique. Pourtant, aucune vue unifiée ne se présente aux yeux de celui qui, à l'instar de notre auteur Thomas Meyer, cherche à saisir le paysage suisse allemand encore en plein développement. Mis à part l'orientation et la légitimation pratique de la plupart des projets de recherche, les demandes varient en fonction du lieu et du type d'institution. Cette différence se manifeste aussi dans la conception de cette discipline et les rapports qu'elle entretient avec la musicologie établie. Certaines tentatives semblent toutefois indiquer que l'opposition traditionnelle entre recherche universitaire et recherche dans les Hautes Écoles peut être surmontée.

Wer ist eigentlich zuständig,

- wenn es zum Beispiel darum geht, den Cimbasso, dieses in Verdis *Aida* verwendete tiefe Blechblasinstrument, zu untersuchen, zu rekonstruieren und so in den Unterricht einzubringen, dass ein Tubist es gegebenenfalls wieder spielen kann?¹
- wenn die experimentellen Klangerzeuger, die Mauricio Kagel um 1970 baute, reaktiviert werden sollen, um Schlüsselwerke des 20. Jahrhunderts interpretieren und eine vorschnell versickerte ästhetische Diskussion neu in Gang bringen zu können?²
- wenn ein «Multituning Accordeon» gebaut werden soll, «auf dem man per Knopfdruck zwischen verschiedenen temperierten, historischen und in verschiedenen Volksmusiken gebräuchlichen Stimmungen auf einem einzigen Instrument auswählen kann»?³
- wenn Klänge über Lautsprecher präzise in den dreidimensionalen Raum projiziert werden sollen?⁴
- wenn ein «Klangfarben-Stimmgerät» entwickelt werden soll, das ebenso Musikern wie Instrumentenbauern dient?⁵
- wenn es sich darum handelt, die neuen Spieltechniken auf dem Saxophon zu erforschen⁶ oder das Repertoire für ein bestimmtes Instrument zu sammeln?
- wenn es um die Gesundheitsprobleme von Musikern geht oder um Schweizer Kindervolkslieder oder Guggenmusiken⁷ oder um Arnold Schönbergs Begriff der «Klangfarbenmelodie»⁸ oder seine Klaviermusik⁹?

Für einiges wären hier Instrumentenbauer zuständig, für anderes spezialisierte Ensembles, für wieder anderes sogar die Musikwissenschaft – wir haben es schliesslich mit Musikforschung zu tun. Aber für die meisten dieser Themen bedarf es doch reichlicher musikalischer, musikantischer Praxis, damit sich etwas empirisch Abgestütztes dazu formulieren lässt. Früher waren es oft initiative Einzelpersonen, die solchen Ideen nachgingen. Wenn sie Glück hatten, konnten sie im Hintergrund auf eine Institution zählen, die über Finanzen verfügte und vor allem: die ihnen Zeit dafür liess. Aber das war nicht die Regel. Und ausserdem fehlte dazu manchmal auch ein gewisses wissenschaftliches Know-how.

Die Fachhochschulen haben den Auftrag erhalten, selber in der Forschung tätig zu werden. Und ungemein vielfältig ist denn auch schon, was an den Schweizer Musikhochschulen seit einigen Jahren geforscht wird. Gleichzeitig zeigt sich, dass sich diese Forschung sehr stark von jener der universitären Musikwissenschaft unterscheidet. Sie hat nämlich eine praxisorientierte Seite, etwas, das man dem universitären Betrieb generell abspricht. Etwas zu Unrecht. Es gab und gibt durchaus Professoren, die sich wie einst Kurt von Fischer ans Klavier setzen, um Ausschnitte selber vorzuspielen und zu erklären – nicht nur aus pädagogischer Absicht, sondern auch aus reiner Spiellust und als Vorbild. Daneben soll es freilich auch Professoren geben, die die

Berührung mit einem Klavier tunlichst vermeiden. Das sind gewiss Ausnahmen, aber sie prägen das Bild, das man sich unter Musikern vom Milieu der universitären Musikwissenschaft macht: Ein akademischer Betrieb von Strebern und Sesselklebern; Ergebnisse werden für die Schublade produziert und sind ohne Aktualität, geschweige denn Brisanz; die Diskussionen dringen kaum nach aussen; dies alles fernab der Praxis. Nein, Theorie und Wissenschaft war bei den Praktikern von jeher nicht so sehr beliebt. Der bald stattfindende 18. Kongress der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Zürich (10.-15. Juli 2007) wird die Vorurteile hoffentlich widerlegen.

Die Forschungsabteilungen der Musikhochschulen werden von promovierten Musikwissenschaftlern geleitet, und das ist auch richtig so. Denn sie sollten dank ihrer Ausbildung die nötige Methodik mitbringen. Ohne diese wäre Forschung eine Illusion, ein Selbstbetrug. Aber natürlich müssen diese Musikwissenschaftler auch kreativ überlegen, wie sie sich in den Fachhochschulbereich integrieren. «Das *Musikdenken* von Hochschulmusikern», so sagt Michael Kunkel, der neue Forschungsleiter an der Hochschule für Musik Basel, «äussert sich gewöhnlich im *Musikmachen*. Dabei handelt es sich, wie der Musikwissenschaftler Max Haas sich ausdrückte, um «ein Wissen besonderer Art», das sich zum Beispiel im Unterricht in Spiel- und Zeigehandlungen artikuliert. Meine Aufgabe ist es zunächst, dieses Wissen mittelbar und diskutierbar zu machen.»¹⁰ Es geht auch darum, die Abgrenzung zwischen Theorie und Praxis zu überwinden. «Es gibt sicher viele Musikerinnen und Musiker, die ihre Kompetenz im «Machen» total entfalten können und darin auch vollkommen aufgehen. Von ihnen können Musikforscherinnen und Musikforscher (nicht nur an der Musikhochschule) unendlich viel lernen! Doch gerade in Basel gibt es fast traditionell auch eine starke Gruppe von Musikern, die ihre schöpferische Tätigkeit von sich aus in hohem Mass und zum Teil auf professionelle und verantwortliche Weise reflektieren. Die unheimliche Kluft zwischen Musikmachen und Musikdenken ist ein Phänomen der deutschsprachigen Region, im angelsächsischen Raum ist das viel stärker verbunden (dort steht zum Beispiel ausser Frage, dass die Musikkompetenz «Komponieren» mit der Doktorwürde belohnt werden kann). Der Forschungsauftrag an die Musikhochschulen bringt die gute Gelegenheit, zu versuchen, diesen Hiatus auf produktive Weise zu überwinden.» Kunkels Ideal ist ein Lehrstuhl, der für Musikwissenschaft und Musikhochschulforschung zuständig wäre. Ansatzweise gibt es das alle zwei Jahre in Basel bereits in Form von Gastprofessuren. Heinz Holliger und Klaus Huber, Péter Eötvös und dieses Jahr Beat Furrer haben diese «Studienjahre» an Universität und Hochschule übernommen.¹¹

Die Zusammenarbeit zwischen Universität und Fachhochschule funktioniert an den meisten Orten gut. Könnte

1. Vgl. www.hkb.bfh.ch/rekonstruktionnachba.html (Hochschule der Künste Bern).

2. Vgl. www.derschall.net (Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel).

3. Vgl. www.hmt.edu (Hochschule für Musik und Theater Zürich).

4. Institute for Computer Music and Sound Technology (ICST der Hochschule für Musik und Theater Zürich), vgl. Gerald Bennett, Peter Färber, Philippe Kocher, Johannes Schütt, *Klangprojektion im dreidimensionalen Raum*, in: *Dissonanz* Nr. 83 (Oktober 2003), S. 14-19.

5. Vgl. www.hmt.edu (Hochschule für Musik und Theater Zürich).

6. Vgl. www.musik-hochschule.ch (Musikhochschule Luzern) und www.hsm-basel.ch/forschung.php (Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel).

7. Vgl. natürlich www.musikhochschule.ch (Musikhochschule Luzern).

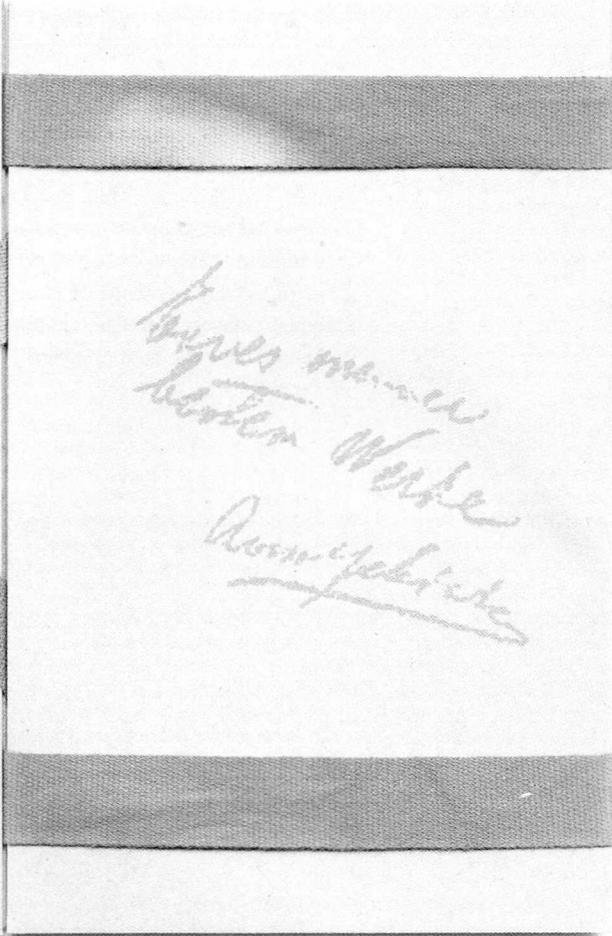
8. Ebd.

9. Vgl. www.hsm-basel.ch/forschung.php, und Jean-Jacques Dünki, *Schönbergs Zeichen. Wege zur Interpretation seiner Klaviermusik*, Wien: Lafite 2006 (Publikationen der Internationalen Schönberg-Gesellschaft, Band 6).

10. Vgl. Albert von Schwelm, «Ein Wissen besonderer Art», *Musikforschung an einer Musikhochschule am Beispiel der Hochschule für Musik Basel: Ein Gespräch mit dem neuen wissenschaftlichen Mitarbeiter Michael Kunkel*, www.hsm-basel.ch/forschung.php.

11. Aus diesen Studienjahren gehen wissenschaftliche Publikationen hervor, die nicht

Zauberetui
aus der
Luzerner
Schönberg-
Box «Das
magische
Quadrat».
© Edizioni
Periferia und
ASC Wien



es vielleicht gar einmal soweit kommen, dass die universitäre Musikwissenschaft von der Forschung an den Musikhochschulen ersetzt wird? Sicher nicht, denn die Musikologie bedarf des akademischen Umfelds anderer Geisteswissenschaften, wohl aber könnte es eine Verschiebung geben – und ein Nebeneinander, das eigentlich fruchtbar sein könnte, wie der Musikwissenschaftler und seit September 2006 Leiter des Instituts Forschung & Entwicklung an der Musikhochschule Luzern Olivier Senn meint: «Wenn es eine Konkurrenz zwischen Musikhochschule und Universität geben würde, wäre das wohl auch noch gesund.»¹²

INTERPRETATION UND PÄDAGOGIK (BASEL, LUZERN)

Für die Fachhochschulen wird es freilich zentral sein, dass ein Forschungsleiter Partner in der Schule selber findet, denn er kann der Schule nicht einfach ein Thema aufoktroyieren, sondern muss es aus ihren Bedürfnissen heraus wachsen lassen. Von dort ausgehend sind die Akzente zu setzen. Naturgemäss erscheint neben Pädagogik die Interpretation als zentrales Motiv. In Basel zum Beispiel (dort ist die Forschungsabteilung noch im Aufbau begriffen) strebt Kunkel unter anderem einen Austausch zwischen Spezialisten für zeitgenössische Musik und für Alte Musik (also der Schola Cantorum Basiliensis) an, denn es wäre «ein bisschen töricht, die enorme Erfahrung eines Musikforschungsinstituts zu ignorieren, das buchstäblich direkt vor der Haustür liegt. Eine Art historische Aufführungspraxis der Neuen Musik ist aus einer ganz elementaren Überlegung heraus notwendig: Leider ist die schöpferische Vergegenwärtigung gerade der Musik aus der jüngeren Vergangenheit und der Gegenwart nicht für alle Musik-Interpreten eine Selbstverständlichkeit. Eine Problematik mag darin liegen, dass viele sich nicht durch bestimmte «Spiel-Traditionen» abgesichert fühlen.

Zwar sind interpretationstheoretische Quellen im Bereich der Musik des 20. Jahrhunderts zugänglich, aber es existieren kaum Ansätze zu ihrer systematischen Auswertung in Hinblick auf den performativ-interpretatorischen Akt. An diesem Dilemma hätte Interpretationsforschung an einer Musikhochschule anzusetzen. Und natürlich kann die Aufführungspraxis der Neuen Musik keine rein historische Disziplin sein: Der enge Kontakt zur heutigen Spiel- und Komponierpraxis ist unabdingbar.¹³ Ein weiterer wichtiger Partner innerhalb der Basler Musikhochschule ist für Kunkel daher das Elektronische Studio mit seinem Leiter Erik Oña, das sich ohnedies als kreative Stätte angewandter Forschung versteht.

Ähnliche Interessen hat Olivier Senn von der Musikhochschule Luzern. Er setzt die Akzente so, dass sich die Stärken der Institution bzw. der Dozierenden nutzen lassen, dies primär in zwei Bereichen, die eng mit den künftigen Masterstudiengängen der Musikhochschule Luzern verknüpft sind: Interpretation & Performance sowie Musikpädagogik. Im ersten Luzerner Fokus, dem Bereich «Interpretations- & Performanceforschung» (I&P), hat Senn selber bereits Erfahrung gesammelt. Seine Dissertation diskutiert Methoden zur Analyse von Tonaufnahmen und testet die Konzepte anhand einer Tonaufnahme aus dem Jazz.¹⁴ Bei der Luzerner Interpretationsforschung geht es nicht darum, sich der vergangenen Praxis über schriftliche Quellen zu nähern und daraus «präskriptiv» konkrete Hinweise für Musizierende von heute herauszuschälen, sondern vielmehr um das Beschreiben, Analysieren und Deuten konservierter Interpretationen bzw. Performances. «Deskriptive I&P-Forschung befasst sich mit dem Tempo, der rhythmischen Phrasierung, der Intonation, der dynamischen Gestaltung und der klanglichen Farbgebung eines auf Tonträger gebannten musikalischen Ereignisses. Sie untersucht die rhythmische Koordination und den musikalischen Spannungsaufbau zwischen Musizierenden.

nur monografisch den Gastprofessoren gewidmet sind, sondern auch den Kontext ihres Schaffens intensiv ausloten; vgl. etwa Michael Kunkel (Hrsg.), *unterbrochene Zeichen. Klaus Huber an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Saarbrücken: Pfau-Verlag 2005 und ders. (Hrsg.), *Kosmoi. Peter Eötvös an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Saarbrücken: Pfau-Verlag 2007 (in Vorbereitung).

12. Alle nicht nachgewiesenen Zitate stammen aus Gesprächen, die der Autor mit Forschungsverantwortlichen der Musikhochschulen geführt hat.

13. Vgl. Albert von Schwelm, «Ein Wissen besonderer Art»; vgl. auch das Basler Kagel-Projekt, das in diesem Heft vorgestellt wird, S. 40ff.

14. Die Dissertation ist noch nicht veröffentlicht, einige rhythmische Aspekte sind in folgendem Aufsatz dargestellt: Olivier Senn, *Tonaufnahmen als Objekt der Analyse – Rhythmische Koordination und musikalische Spannung in Sarah Vaughans Einspielung des Musical-hits «My Favorite*

Märchenerzähler in einer für Jugendliche und erwachsene Laien geeigneten Form. Der Maturand zum Beispiel, der zu diesem Thema seine Abschlussarbeit plant, erhält hier wesentliche Informationen. Das Luzerner Institut hofft, mit der Box einen nicht nur intellektuellen, sondern auch sinnlichen und spielerischen Zugang zu einem Künstler zu schaffen, dem das breite Publikum üblicherweise eher skeptisch gegenübersteht. – Weitere pädagogische Projekte sind in Vorbereitung, bei denen es unter anderem auch um Prinzipien des Übens, Spieltechniken auf Blasinstrumenten (Saxophon und Klarinette) und Kunstmusik nach 1945 geht.

KOMPETENZZENTRUM FÜR LEHRENDE UND EDITIONSSTÄTTE (ZÜRICH)

Die Hochschule für Musik und Theater Zürich (HMT), deren Institut für Musikforschung¹⁸ Dominik Sackmann leitet, fährt einen breiteren Kurs und ist prinzipiell offen für die Themen der lehrenden und konzertierenden Musikerinnen und Musiker. Man wolle auch Lächer stopfen, wo Forschungsbedarf bestehe, und nicht bloss Spezialgebiete pflegen. Durchschnittlich zwanzig Forschungsprojekte sind an der HMT in Arbeit, die von Sackmann zusammen mit den Musikwissenschaftlern Lukas Näf und Andrea Wiesli betreut werden. «Aufgrund der Verpflichtungen als Kompetenzzentren, grundsätzlichen Forschungsanliegen und spezifischen personellen Voraussetzungen» haben sich fünf Schwerpunkte herauskristallisiert: Computermusik (allein schon wegen der Nähe zum ICST, dem in der Hochschule verankerten, 2005 gegründeten Institute for Computer Music and Sound Technology¹⁹), Instrumenten-Entwicklung (Themen zur Zeit: das Klangfarben-Stimmgerät «Prisma», das «Multituning Accordeon» und neue Spieltechniken auf dem Akkordeon), Musikgeschichte und Analyse («Die Solokadenz – zwischen Improvisation und Komposition», Deutsche Orchesterpraxis im 18. Jahrhundert, Jazzeditionen, ein Inventar der Schweizer Gitarrenmusik, Leben und Werk des Pianisten und Komponisten Emil Frey), Musikpädagogik und Schulentwicklung (Instrumentales Lernen in der Gruppe, sängerische Begabung, physikalische Grundlagen des Gitarrenspiels, interaktive E-Learning-Tools zur Vermittlung von Musiktheorie) und physiologische Untersuchungen.

Zwei interessante Projekte betreut Lukas Näf: Zum einen ein Oral History-Projekt. In den Zeitungen mag vieles über das Musikleben zu lesen sein, vieles aber bleibt auch ungeschrieben. Musikkritiker sind daher «Zeugen der Schweizer Musikgeschichte», und ihnen geht Näf nun in Interviews nach. «Dieses Wissen soll im Rahmen dieses Forschungsprojektes systematisch mittels Interviews erfasst und auf Tonträger für eine weitere Aufbereitung archiviert werden. Dabei steht die methodische Überlegung im Vordergrund, dass diese Zeugen bewusst im Kontext ihrer ganz persönlichen und zuweilen subjektiven Ansichten über das Musikleben der Schweiz gesehen werden sollen.» Bislang gab es Gespräche mit Andres Briner, dem langjährigen Musikchef der NZZ, sowie mit Fritz Muggler, der nicht nur für die NZZ, sondern auch für zahlreiche weitere Zeitungen und Zeitschriften (auch für *Dissonanz*) arbeitete und zudem als Schweizer Vertreter der IGM den vielleicht grössten Überblick über das zeitgenössische Schaffen nicht nur hierzulande hat.

Das zweite Zürcher Projekt, an dem Näf beteiligt ist, überträgt zunächst die Erich Schmid-Edition, die bewusst keine Gesamtausgabe von denkmalpflegerischer Statur sein will. Das sei wichtig, meint Dominik Sackmann, gerade auch

Things», in: *Acoustical Arts and Artefacts – Technology, Aesthetics, Communication* 2/2005, S. 97-109.

15. Olivier Senn, *Der Forschungsschwerpunkt «Interpretation & Performance» (I&P) der MHS Luzern*, Konzeptblatt der Musikhochschule Luzern, November 2006.

16. Olivier Senn, *Der Entwicklungsschwerpunkt «Musikpädagogik» (MP) der MHS Luzern*, Konzeptpapier, Februar 2007.

17. Flurina Paravicini-Töncz (Konzept), *Das magische Quadrat. Eine Annäherung an den Visionär Arnold Schönberg. Materialien zu einem Leben mit vielen Talenten*, mit Texten von A. Landau, Ch. Meyer, M. Roth, M. Böggenmann, U.P. Jauch, C. Emmenegger, A. Jakob, E. Fess, hrsg. von der Musikhochschule Luzern und dem Arnold Schönberg Center Wien (ASC), Luzern: Edizioni Periferia 2006; vgl. auch die Rezension in diesem Heft, S. 55.

18. So heisst es ab Mitte 2007.

19. www.icst.net

Sie fragt zusätzlich nach den konkreten Umständen der Aufführung sowie der persönlichen und professionellen Situation ihrer Protagonistinnen und Protagonisten. Journalistisches Pendant zur deskriptiven I&P-Studie ist die Schallplatten- bzw. CD-Kritik. Die Luzerner I&P-Forschung wird sich auf die Untersuchung von Tonaufnahmen bzw. auf deskriptive Ansätze konzentrieren.»¹⁵

Daraus dürften vor allem sehr spezifische, auf einen Musiker oder Stil bezogene Ergebnisse resultieren, die uns einen Reichtum von Gestaltungsmöglichkeiten vor Ohren führen. Es liege nahe, so Senn, dass sich eine Ausbildungsstätte wie die Musikhochschule Luzern in einem so «weiten, noch weitgehend unbestrittenen Feld mit bisher nur wenigen konkurrierenden Akteuren» engagiert, denn hier könnten Musikerinnen und Musiker ihre eigenen Erfahrungen mit ins Spiel bringen.

Ein zweiter Luzerner Fokus liegt auf Fragen der musikpädagogischen Vermittlung. Dabei wird ein Konzept aktiviert, das die Schweizer Fachhochschulen, so Senn, «etwas enigmatisch «Entwicklung» nennen»: Im Gegensatz zur «Forschung», die darauf zielt, neues Wissen zu erschliessen, arbeitet «Entwicklung» darauf hin, bestehendes Wissen in einer geeigneten Form für ein bestimmtes Zielpublikum oder eine bestimmte Anwendung aufzubereiten. Die Musikhochschule Luzern entwickelt «gegebenenfalls in Zusammenarbeit mit geeigneten Partnerinstitutionen Produkte, welche die Probleme der Musikvermittlung auf vorbildliche, kreative und anwendungsorientierte Art lösen.»¹⁶ Dabei soll nicht primär neues Wissen erarbeitet, sondern vielmehr das vorhandene Wissen so präsentiert werden, dass es in Schulen und für Laien vermittelbar ist. Ein erstes Produkt, das diese Vermittlungsfunktion paradigmatisch wahrnimmt, ist die Schönberg-Box *Das magische Quadrat*.¹⁷ Die zwölf in diesem «Taschenmedium» versammelten Medien und Materialien stellen nicht nur den Musiker Schönberg vor, sondern präsentieren ihn auch als Maler, Literaten, Erfinder und

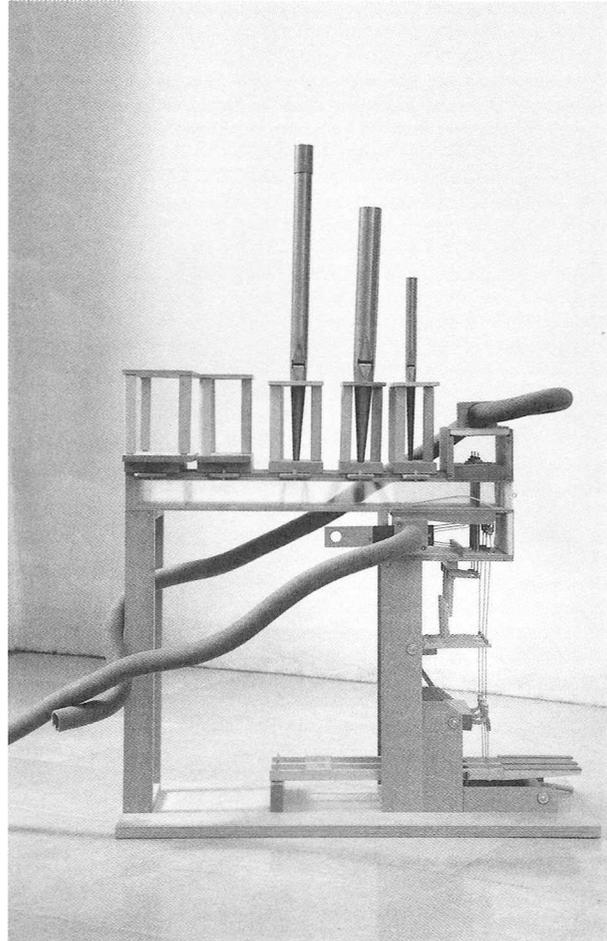
nach den Erfahrungen mit den Gesamtausgaben, die noch auf dem Denkmal-Charakter des 19. Jahrhunderts beruhen und oft entsprechend unhandlich, ja praxisfern daher kommen. Wie das bei Denkmälern so ist: Sie brauchen Zeit, man wartet und wartet auf die einzelnen Bände, und in den Bibliotheken stehen denn auch etliche begonnene und nicht fertig gestellte (teure) Gesamtausgaben. Solche schlechten Erfahrungen will diese Edition vermeiden. Sämtliche sechzehn mit Opuszahlen versehenen Werke des Schweizer Komponisten Erich Schmid (1907-2000) werden in einer historisch-kritischen Edition mit praktischer Ausrichtung in dreizehn Einzelheften vorliegen, betreut von Näf, Sackmann, Christoph Keller, Ludwig Holtmeier und Juliane Brandes. Die einzelnen Bände präsentieren den Notentext, eine kurze Biografie Schmidts, ein Vorwort mit der historischen Situierung des jeweiligen Werks sowie einen kritischen Apparat – dies im Rahmen der von Ludwig Holtmeier (Musikhochschule Freiburg im Breisgau) betreuten «Berliner Schule-Edition», die auch Werke anderer Schönberg-Schüler wie Norbert von Hannenheim und Peter Schacht zugänglich machen wird. Dafür hat man zudem mit Boosey & Hawkes London einen renommierten Verlag an der Leine. Und das eigentlich Überraschende daran: Die Ausgabe soll zügig voranschreiten. Wir werden also nicht weitere Jahrzehnte auf gute Schmid-Ausgaben warten müssen. Das wäre übrigens eine Lösung, die sich vielleicht auch für die Othmar Schoeck-Gesamtausgabe anbietet, die ins Stocken geraten könnte, wenn die finanziellen Mittel weiterhin so spärlich fließen.

VERNETZUNG, EFFIZIENZ UND VERBINDLICHKEIT (BERN)

Wiederum ein etwas anderes Konzept verfolgt man in Bern, wo die Zusammenführung der Hochschulen zu einer Hochschule der Künste (HKB) bereits 2003 abgeschlossen wurde. «Materialität in Kunst und Kultur», «Intermedialität», «Kommunikationsdesign» und «Interpretationsforschung» heissen die vier interdisziplinär angelegten Forschungsschwerpunkte der HKB, die von einer zentral geführten Geschäftsstelle koordiniert und gefördert werden. Ausserhalb dieser Schwerpunkte werden keine Projekte mehr gefördert oder bewilligt. Jeder Schwerpunkt hat seinerseits Forschungsfelder, die zum Beispiel im Bereich der Interpretationsforschung von der Entwicklung neuer Notationen und Instrumente bis zur historisch informierten Performancepraxis reichen. Bereits abgeschlossene Projekte wie die Anthologie zur Konzeptmusik (Urs Peter Schneider)²⁰ oder das Pilotprojekt zur Entwicklung einer neuen Orgeltechnologie (Daniel Glaus)²¹ würden heute in diese Forschungsfelder integriert und innerhalb grösserer und effizienterer Netzwerke realisiert werden. So möchte die Hochschule Kräfte bündeln und die Effizienz und Verbindlichkeit der Forschung erhöhen. Bei den klassischen Instrumental- und Vokalstudien des Fachbereichs Musik der HKB steht vor allem ein Forschungsfeld im Zentrum: «Interpretation des 19. Jahrhunderts». «Es sticht», so Roman Brotbeck, Leiter des Fachbereichs Musik und des Forschungsschwerpunktes Interpretation, «gleichsam ins Nervenzentrum einer generalistisch ausgerichteten Musikhochschule, denn es befragt das Standard-Repertoire fast aller Instrumente und Gesangsfächer. Es betrifft nicht nur einzelne Dozierendengruppen, sondern alle Dozierenden und Studierenden.»²² Dabei sollen interpretatorische Standards überprüft werden, denn, so die These Brotbecks: «Das musikalische 19. Jahrhundert, so wie es grösstenteils in der Interpretationsgeschichte

«Prototyp I» der
Forschungsorgeln
der Hochschule
der Künste Bern.

Foto:
Dominique Uldry



des 20. Jahrhunderts aktualisiert wurde, ist nach dem Ersten Weltkrieg entstanden.»

Diese These betreffe fast alle Gebiete: «Die Kanonisierung des Repertoires, die Interpretationsstile, die erfolgreiche Durchsetzung internationaler Standards in der Folge der technischen Reproduzierbarkeit der Musik, die Standardisierung der Instrumente und der weitgehende Stopp in der Entwicklung akustischer Instrumente, welcher in krassstem Gegensatz zur rasanten Entwicklung elektronischer Klangerezeuger steht. Wenn man sich also auf das 19. Jahrhundert in neuer Weise einlassen will, muss man sich – dies ist eine Konsequenz dieser These – bewusst machen, wie sehr dieses Jahrhundert in der heutigen Musikpraxis und -ausbildung durch die Entwicklungen des 20. Jahrhunderts vermittelt ist.» Im 20. Jahrhundert habe sich – weitgehend unabhängig von der Kompositionsgeschichte (ein junges Phänomen also) – eine eigene Interpretationsgeschichte gebildet. Wenn man an einer Musikhochschule eine neue Interpretationsweise mindestens thematisieren und neben andern Traditionen einführen wolle, müsse deshalb auch «eine Reflexion darüber einsetzen, wie sehr man selber in diese Interpretationsgeschichte eingebunden und von ihr geprägt ist».

«Die Zeichen für ein solches Forschungsfeld», so Brotbeck weiter, «sind günstig. Der enorme Innovationsschub, welcher durch die historische Aufführungspraxis des 17. und vor allem 18. Jahrhunderts in den letzten drei Jahrzehnten ausgelöst worden ist, führt zum Trend, die aufführungspraktischen Ansätze ins 19. Jahrhundert auszuweiten. Wir möchten unseren Studierenden in dieser zu erwartenden Entwicklung bessere Berufschancen geben (der Posaunist, der nicht nur die Zugposaunen, sondern auch die Ventilposaunen in einem historischen Verdi-Orchester spielen kann, wird später einen Vorteil haben).» Deshalb beschäftigt sich eines der laufenden Projekte mit «Rekonstruktion, Nachbau und Spielmethodik

20. Siehe Urs Peter Schneider, *Konzeptuelle Musik, eine kommentierte Anthologie*, in: *Dissonanz/Dissonance* Nr. 90 (Juni 2005), S. 22.

21. Michael Eidenbenz, Daniel Glaus und Peter Kraut (Hrsg.), *Frischer Wind – Fresh Wind. Die Forschungsorgeln der Hochschule der Künste Bern – The Research Organs of Bern University of the Arts*, Saarbrücken: Pfau-Verlag 2006.

22. Diese und die folgenden Zitate aus: Roman Brotbeck, *Das Forschungsfeld «Interpretation des 19. Jahrhunderts» an der Hochschule der Künste Bern*, in: Anselm Gerhard, Roman Brotbeck und Claudio Baccagaluppi (Hrsg.), *Zwischen «schöpferischer Individualität» und «künstlerischer Selbstverleugnung»: Zur musikalischen Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert*, Schliengen: Argus (in Vorbereitung).

von Ophikleide und Cimbasso». Diese historischen Blasinstrumente, die von der ebenfalls erst nach dem Ersten Weltkrieg standardisierten modernen Tuba verdrängt wurden, zeigen das Klangbild des 19. Jahrhunderts und insbesondere der italienischen Oper in einem neuen Licht.

In einem weiteren Projekt («Wie von Geisterhand») werden Papierrollen für Reproduktionsklaviere aller Fabrikate mit Interpretationen aus dem Zeitraum zwischen 1905 und 1930 konserviert und vor allem digitalisiert. Das bedeutet nicht nur Konservierung in einem neuen Medium. Am Ausgang des langen 19. Jahrhunderts, nach dem Ersten Weltkrieg also, als sich die Interpretation nicht nur dank der Möglichkeit technischer Reproduktion standardisierte, entstanden hier Aufnahmen, «die uns über die Spielweise zu Beginn des 20. Jahrhunderts entscheidende Hinweise geben und uns durch kleine Ritzen hindurch ins späte 19. Jahrhundert hören lassen», so Brotbeck. Für das Thema Interpretationspraxis arbeitet die HKB eng mit dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern zusammen. Bereits im Dezember 2005 und im November 2006 fanden zwei internationale Tagungen statt.

FORSCHUNG UND KOMMUNIKATION

Ist es richtig, dass die Fachhochschulen nun ihrerseits auch noch Symposien veranstalten wie die etablierten Musikwissenschaftler? Welches sind überhaupt die Wege der Vermittlung? Wo vieles unternommen, also in diesem Fall viel geforscht wird, droht Verzettelung, und früher oder später werden auch die Forschenden der Musikhochschulen die Erfahrung machen müssen, dass hier viel Energie verpuffen kann: Keine verfrühte Euphorie also bei so viel Anstrengung; wichtig wird sein, ein Augenmerk auf die Präsentation zu legen. Wie die Projekte bzw. ihre Ergebnisse nämlich publik gemacht werden, darüber herrscht keine Einigkeit und Einheitlichkeit. Ursprünglich strebten die Musikhochschulen

eine Zusammenarbeit mit *Dissonanz* an, um hier die Forschungsergebnisse zu veröffentlichen, aber davon ist man bald wieder abgekommen. Die Fachzeitschrift mag für einzelne Artikel taugen, und es wäre wohl begrüßenswert, wenn das eine oder andere Projekt in der Zeitschrift reflektiert würde, aber das kann nicht die Regel sein.²³ Für einzelne Projekte ist eher eine Buchpublikation empfehlenswert, so etwa bei Jean-Jacques Dünkis Studie über das Klavierwerk Arnold Schönbergs, je nachdem mit CD.²⁴ Ohnehin ist oft eine Notenausgabe, eine CD, eine CD-Rom oder gar ein neues Instrument die günstigere Präsentationsform. Andere Projekte finden am besten in einem Konzert ihren öffentlichen Niederschlag.

Dieser Öffentlichkeit bedarf es längerfristig, um die Forschungsgelder zu rechtfertigen: Man schmückt sich nicht mit fremden Leistungen, sondern entwickelt Eigenes. Für einzelne Projekte drängt sich schliesslich auch das Konzept der Tagung oder des Symposiums auf, weil man sie hier nicht nur präsentieren, sondern auch breiter diskutieren kann. Denn das sollte ja auch ein Ehrgeiz sein: Dass die Musikhochschulen auf internationaler Ebene mitspielen. Dies nicht zuletzt trägt dazu bei, den Hochschulplatz Schweiz zu stärken. «Ideal wäre», so Michael Kunkel, «wenn die Diskussion der Forschungsgegenstände nach aussen dringt. Auch deswegen ist die Zusammenarbeit mit der Universität, aber auch mit anderen Musikinstitutionen – in Basel mit der Paul Sacher Stiftung, dem Musikmuseum, auch mit Konzertveranstaltern und den Medien – von grosser Bedeutung. Pointiert gesagt: Die Musikhochschule kann es sich nicht leisten, Vermittlungsarbeit nur den anderen zu überlassen. Sie muss zur Pflege des Musiklebens – dazu gehört auch die Diskussion – aktiv beitragen, Impulse geben und die Verkümmern nicht nur untätig beklagen. Auch dies wäre ein Arbeitsfeld einer Forschungsabteilung, die sich zur Aufgabe macht, ihre Gegenstände kommunikal zu machen anstatt nur Archivmaterial zu erzeugen.»²⁵

23. Regelmässige Mitteilungen des Forschungsrats der schweizerischen Musikhochschulen und einzelne Kurzberichte über Forschungsprojekte der Musikhochschulen finden sich in den Ausgaben Nr. 67 (Februar 2001) bis Nr. 84 (Dezember 2003) der *Dissonanz*.

24. Siehe Fn. 9.

25. Vgl. Albert von Schwelm, «Ein Wissen besonderer Art».