

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband =
organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Band: 27 (1966)

Heft: 9-12

Artikel: Isolation oder gegenseitiges Verständnis in der Musik

Autor: Daniélou, Alain

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955805>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Isolation oder gegenseitiges Verständnis in der Musik

Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes ist Direktor des Internationalen Institutes für vergleichende Musikstudien und Dokumentation in Berlin.

Redaktion

Ein besseres und tieferes gegenseitiges Verständnis zwischen den Nationen und ihren verschiedenen Kulturformen zu erzielen, war in den vergangenen Jahren das Hauptziel der Unesco. Auf dem Gebiet der Musik galten die Bemühungen des Internationalen Musikrates der Ausdehnung seiner Tätigkeit über die europäischen Grenzen hinaus und führten schließlich zur Bildung des Internationalen Institutes für vergleichende Musikstudien und Dokumentation. Dieses neue Institut arbeitet eng mit dem Internationalen Musikrat zusammen, Jack Bornoff ist Mitglied des Verwaltungsausschusses. Ziel des Institutes ist es, die höchsten Formen außereuropäischer Musik mit der westlichen Welt zu vereinigen.

Im Verlauf der Geschichte kann man immer wieder beobachten, wie das Eindringen wissenschaftlicher, religiöser, philosophischer oder künstlerischer Elemente aus einer anderen Kultur in eine bereits bestehende tiefgreifende Veränderungen im sozialen, intellektuellen und moralischen Gleichgewicht hervorruft, ebenso aber auch in der Entwicklung der Künste, der Technik und der Wissenschaft. Jede Kultur, die an eine bestimmte Volksgruppe gebunden ist, neigt dazu, sich dem Eindringen fremder Elemente zu widersetzen, unabhängig davon, welchen Wert diese haben. Dieser Widerstand ist der Grund dafür, daß — trotz aller Kontakte und aller Verbindungen, die heute zwischen den Menschen, den Nationen, den Kontinenten bestehen — bestimmte Gebiete des Kulturlebens und des Gedankengutes streng isoliert bleiben. Das Eindringen neuer Einflüsse von außen in solche geschlossenen Kulturen mag in einigen Fällen einen gesunden Schock auslösen, in anderen wiederum einen nicht wieder gut zu machenden Schaden anrichten. In Ländern wie Japan hat der Kontakt mit der klassischen und modernen Musik des Westens zu einer weitreichenden Reorientierung auf die eigene Musik geführt. Im Falle Japans ist es möglich gewesen, eine totale Vernichtung der eigenständigen Musik zu verhindern. In anderen Ländern jedoch hat das Kennenlernen der europäischen Musik das musikalische Leben zerstört, ohne daß eine konstruktive Arbeit das Gleichgewicht wieder hergestellt hätte, und dies hat schließlich zu einem allgemeinen Wertverlust geführt. In Ländern, die nicht so hoch entwickelt waren wie Japan, ist es nicht möglich gewesen, eine Koexistenz der Kulturen zu schaffen, oder die neuen Elemente mit der dort bestehenden Kultur zu vereinigen, ein Vorgang etwa wie in der Chirurgie die Transplantation von Organen.

Die westliche Kultur hat sich auf bestimmten Gebieten fremden Einflüssen gegenüber erstaunlich ablehnend gezeigt. Ihre Werte sind heute in der ganzen Welt maßgebend, sie wehrt sich gegen das Eindringen anderer Kulturen, und der Glaube, daß die Kultur des Westens verteidigt werden muß, geht, wenn auch oft unbewußt, tiefer und ist weiter verbreitet, als allgemein zugegeben wird.

Was zumindest die Musik betrifft, so ist die Unkenntnis von den Möglichkeiten, die in der Musiksprache anderer Kulturen liegen, in der westlichen Welt erstaunlich, in einer Welt, die von sich glaubt, daß sie anderen Ländern mit offenem Sinn gegenübersteht. Anleihen bei «exotischen» Formen der Musik, wie sie oft gemacht wurden, sind ganz unbedeutend und beschränken sich auf einige oberflächliche und «pittoreske» Elemente. Es gibt jedoch eine Ausnahme. Der Einfluß afrikanischer Musik liegt dem Beginn des Jazz zugrunde. Man sieht daraus, bis zu welchem Maße ein fremdes Element, auch in rudimentärer Form, der Beginn sein kann für die Entwicklung grundlegender Formen auf gewissen Gebieten der Musik, es muß nur völlig assimiliert sein. Dieser Prozeß fand jedoch in Amerika statt, einem Land, das sich gegen fremde Einflüsse viel weniger wehrt als die Länder Europas.

Eines der Hauptprobleme in unsrer heutigen Musiksituation ist es, die großen musikalischen Traditionen zu wahren ebenso wie die Meisterwerke, geschaffen in der jeweiligen Musiksprache der Zeit, und zu verhindern, daß unglückselige hybride Formen entstehen. Wir sind heute in der Lage, gleicherweise die Musik der Renaissance in ihrer ursprünglichen Form wie auch die zeitgenössische Musik zu schätzen, obwohl ihnen doch zwei völlig verschiedene Auffassungen von der Musik zugrunde liegen.

Dies wäre im 19. Jahrhundert noch nicht möglich gewesen, damals wurden die Werke früherer Zeiten arrangiert, damit sie dem Geschmack des Tages entsprechen. Unsere Aufgabe ist es nun, dieses Recht der Koexistenz auf andere Formen der Musik anzuwenden; dies kann jedoch nur erreicht werden mit Hilfe eines besseren Verständnisses für die wahren Werte der Kunst, so wie sie sich uns darbieten in dem jeweiligen Gefüge anderer Kulturen.

Um dies zu erreichen, haben unser Institut und der Internationale Musikrat ein Programm ausgearbeitet, das vier wesentliche Punkte enthält: Dokumentation, die Herausgabe von Schallplatten, die Veröffentlichung von Büchern und die Veranstaltung von Konzerten. Mit der Produktion von Schallplatten hatte der Internationale Musikrat in Form der «Unesco Anthologie des Orients» bereits vor der Gründung des Institutes begonnen; Fortsetzung und Ausdehnung dieser Arbeit sind nun eine der Hauptaufgaben des Institutes.

Im Jahre 1966 erschien die erste Platte einer neuen Unesco Reihe, der Anthologie afrikanischer Musik, unter der Leitung des berühmten belgischen Musikwissenschaftlers Paul Collaer. Diese Anthologie wird von unserem Institut und vom Internationalen Musikrat herausgegeben.

Für die Herausgabe dieser afrikanischen Anthologie ist es dem belgischen Zweig des Institutes gelungen, die Mitarbeit des Musée Royal de l'Afrique Centrale in Tervuren zu gewinnen. Dieses Museum besitzt eine großartige Schallplattensammlung, und es arbeiten dort Sprachwissenschaftler, die eine erstklassige Kenntnis der wichtigsten afrikanischen Sprachen haben.

Die Weltöffentlichkeit mit der afrikanischen musikalischen Tradition bekanntzumachen, bereitet größere Schwierigkeiten, als dies bei der Musik des Ostens der Fall war. Die afrikanische Musik hat sich vor einem sozialen und psychologischen Hintergrund entwickelt, der von dem Europas sehr verschieden ist; es ist darum nicht immer einfach, menschliche und künstlerische Elemente von allgemeiner Gültigkeit aus ihrer Umgebung zu lösen, ohne sie falsch zu interpretieren, ohne den Schlüssel zum Verständnis ihrer Bedeutung und ihrer Größe zu verlieren. Es ist nicht unser Ziel, ethnomusikologische Dokumente zu sammeln, die nur die Spezialisten interessieren, sondern wir wollen versuchen, in das Wesen einer Kultur einzudringen und sie anderen zugänglich zu machen, selbst daraus zu lernen und unser Blickfeld zu erweitern.

Die Spezialisten, die uns bei der Herstellung der Platten helfen, die Kommentare schreiben, fotografieren, haben längere Zeit in den Ländern gelebt, deren Musik sie aufnehmen und deren Sprache, Sitten, Philosophie und Religion sie studiert haben.

Wenn sie für sich einmal das Gefühl für die Relativität der Werte, die in jeder Kultur so oft als fest bestehend und unverrückbar hingenommen werden, bekommen haben, dann überlassen sie oft uns die schwierige Aufgabe, aus dem gewonnenen Material eine Auswahl zu treffen und sie zu beraten, was man den Menschen der westlichen Welt als erstes Beispiel bieten kann, ohne Gefahr zu laufen, die Zuhörer zu beleidigen, zu schockieren oder zu langweilen.

Die erste Platte mit afrikanischer Musik wurde von Hugo Zemp vorbereitet, sie bringt Musik der Dan von der Elfenbeinküste. Die Platten, die demnächst erscheinen werden, sind der sehr bemerkenswerten Musik der Pygmäen gewidmet (aufgenommen von Simkha Arom), der Musik verschiedener Völker der zentralafrikanischen Republiken, der Musik der Tutsi aus dem Kongo (aufgenommen von Madame Hierneaux), der kuschitischen Musik Aethiopiens, die vermutlich auf die altägyptische Musik zurückgeht, und der koptischen Musik Abessiniens, eine der interessantesten noch existierenden Formen geistlicher Musik aus den ersten Tagen der Christenheit. Zusammengestellt wurden diese Platten von Mrs. Jean Jenkins.

In der Orientreihe sind sechs Platten mit japanischer Musik in Herstellung, eine mit Musik der türkischen Derwische (aufgenommen von Bernard Mauguin) und zwei Platten mit indischer Musik (die eine wird herausgegeben von John Levy, die andere von Alain Daniélou).

Als Ergänzung zu den wichtigsten Kommentaren, die den Plattenkassetten beigegeben sind, sind auch weitere Studien über die Theorie und Geschichte der

verschiedenen musikalischen Systeme nötig. Dieses Jahr beginnt das Institut mit der Veröffentlichung einer Reihe von kleineren Büchern unter der Sammelbezeichnung «musikalische Traditionen». An dieser Stelle werden nach und nach alle die großen musikalischen Kulturen der Welt behandelt werden.

In Europa und in den Ländern des amerikanischen Kontinents existieren noch zum Teil sehr interessante musikalische Traditionen auf dem Gebiet der Volksmusik; wir hoffen, uns später auch hiermit befassen zu können.

Wenn unser Arbeitsprogramm beschränkt ist, so hat das lediglich praktische und finanzielle Gründe. Wir hoffen, daß die Nationalkomitees des Internationalen Muskrates sich für die Erhaltung und Verbreitung traditioneller Musikformen interessieren werden und bereit sind, mit uns und dem Internationalen Muskrat zusammenzuarbeiten. Auf diese Weise erhält die große Musik anderer Kulturen den Platz, der ihr in der Welt der Musik zukommt. *Alain Daniélou*

Au pupitre ou sur un trône

La monarchie absolue des chefs d'orchestre-rois

Les temps sont révolus où la prima donna incarnait un individualisme plus ou moins entouré de scandales, dans le monde musical. Il a fallu attendre la Callas pour que ressuscite le culte des interprètes tel que l'a connu le dix-neuvième siècle naissant — le succès de la Callas est stupéfiant quand on pense à l'incroyable embourgeoisement de l'opéra et au peu de prise qu'il offre au scandale, comparé au cinéma et à la télévision. Mais ce n'est pas la Callas qui pourra faire revenir la belle époque des cantatrices. Aujourd'hui les divas sont de sexe masculin: ce sont les grands chefs d'orchestre. C'est sur eux que se cristallise, pour la masse des amateurs de musique «classique», le besoin inextinguible de vénérer des héros. Les impresarios misent sur eux, ils font rouler l'or dans les caisses, leurs noms s'étalent en lettres géantes sur les affiches, comme ceux des stars de cinéma.

Leur culte date de notre siècle, plus exactement des dernières décades de ce siècle. Vers 1920, on appelait événement mondial la création d'un opéra de Puccini ou de Strauss. Aujourd'hui, l'événement, c'est une première de Karajan — qu'il joue les Walkyries, Fidélio ou la Tosca. La «Cinquième» de Karajan (comme si c'était lui, et non Beethoven, le compositeur) éclipse toutes les nouvelles créations contemporaines, même celles de musiciens réputés. Le nom du prince des musiciens contemporains, Stravinsky, n'attire même pas les foules, quand il ne figure que comme compositeur au programme. On n'est certain de faire salle comble que quand le maître dirige lui-même l'orchestre (et pourtant tout le monde sait que c'est un chef d'orchestre très moyen). Inversement, un