

II. Teil : Musikwissenschaft in der Schweiz - Probleme und Aufgaben

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **11 (1991)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

II. Teil

Musikwissenschaft in der Schweiz – Probleme und Aufgaben

Der hier mit größtmöglicher Akribie und größter Sorgfalt vorliegende Bericht wurde 1989 im Auftrag der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft geschrieben. Er bezieht sich zwar ursprünglich primär auf den westeuropäischen Musikbereich, der ebenfalls stetig in Grundinformationen zu verschiedenen Musikarten im Hinblick auf die Schweiz durch entsprechende Forschungsberichte und -arbeiten zur Verfügung steht. Der gesamte Text wird jedoch anderweitigen Publikationen zugänglich sein und kann somit als eine in gewisser Hinsicht schweizerische Lektüre sowohl für Musikwissenschaftler als auch für andere wissenschaftlich interessierte Kreise betrachtet werden. Die Darstellung ist insofern auch für ein weitestgehendes Publikum von Interesse, wie auch die Berücksichtigung der verschiedenen Disziplinen der Musikwissenschaft und Fortschritt der letzten Jahrzehnte des Fachs. Was für Bereiche von Forschung und Lehre gemeint wird, hängt ab von der jeweiligen und lokalen Situation der Musikwissenschaft, die die Wissenschaftler in der Schweiz zu verantworten haben und wo sie sich befinden. In diesem Bericht wird versucht, die Frage nach der Bedeutung der Musikwissenschaft und ihrer Rolle in der Schweiz zu beantworten und welche Aufgabenbereiche in der Schweiz zu bezeichnen sind. Natürlich eine Skizze der gegenwärtigen Situation zu geben, eine detaillierte und kritische Bewertung des Schweizer Beitrags zu europäischer Musikwissenschaft im internationalen Vergleich – so weit wie möglich – ist nicht möglich. Die Schweiz ist ein kleiner, aber nicht unwichtiges Land, das die europäischen Musikwissenschaften zu verschiedenen Themen oder die entsprechenden Spezialbereiche zu verweisen werden. Auch wenn der Bericht nicht die Aufgabe der Musikwissenschaft in der Schweiz darzustellen beabsichtigt, sondern nur eine Skizze zu geben, die die Aufgabe der Musikwissenschaft in der Schweiz darzustellen beabsichtigt.

1. Voraussetzungen, Möglichkeiten und Grenzen musikwissenschaftlicher Forschung in der Schweiz

Die musikalischen Zentren der Musikwissenschaftlichen Forschung sind auch in der Schweiz die Universitäten. Das ist im Vergleich zur Bevölkerung von knapp sieben Millionen Einwohnern eine Zahl von sieben Universitäten (eine Technische und Handels-Hochschule) und ein

¹ Musikwissenschaft in der Schweiz – Darstellung, Umfang und Projekte der letzten Jahre. Eine Zusammenfassung, 1985, S. 27 ff.

² Schweizer Musikwissenschaft. Neue Wege, Antiquarischer Musikwissenschaftlicher Verlag, Basel, 1985, S. 10. Der Schweizer Musikwissenschaftler hat die Musikwissenschaft in der Schweiz im Hinblick auf die Musikwissenschaft in der Schweiz.

Musikwissenschaft in der Schweiz heute: Institutionelle Grundlagen und inhaltliche Schwerpunkte

ERNST LICHTENHAHN

Der hier mit geringfügigen Änderungen und Ergänzungen vorgelegte Bericht wurde 1989 im Auftrag der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft geschrieben.¹ Er richtete sich also ursprünglich primär an eine ausländische Leserschaft, der einerseits einiges an Grundinformationen zu vermitteln war und die andererseits die für die Schweiz charakteristischen Forschungsbedingungen und -strukturen vor dem Hintergrund der zum Teil wesentlich andersartigen Situation im eigenen Land zur Kenntnis nehmen konnte. Für eine mehrheitlich schweizerische Leserschaft mögen die Grundinformationen Bekanntes zusammenfassen und mag der vergleichende Standpunkt fehlen. Dennoch dürfte ein solcher Überblick auch für sie von Interesse sein: zur Information, aber auch zur deutlicheren Bewusstmachung von Besonderheiten und Problemen der hiesigen Situation des Faches. Was im Bereich von Forschung und Lehre geleistet wird, hängt ab von Personen und Inhalten, zugleich aber auch von den Institutionen, die die wissenschaftliche Arbeit ermöglichen. Die Institutionen ihrerseits sind der Ausdruck kultur- und wissenschaftspolitischer Strukturen, in denen sich Eigenart und Selbstverständnis eines Landes spiegeln. Die Frage, unter welchen Bedingungen und in welchen personellen und strukturellen Zusammenhängen musikwissenschaftliche Forschung in der Schweiz betrieben wird, steht in diesem Bericht denn auch im Vordergrund. Zugleich ist natürlich eine Skizze der inhaltlichen Schwerpunkte zu geben; eine detaillierte und kritische Bewertung des Schweizer Beitrags zu einzelnen Forschungsgebieten im internationalen Vergleich – so aufschlussreich sie wäre – ist indes in diesem Rahmen nicht möglich. Für solche Aspekte muss auf die einschlägigen Forschungsberichte zu einzelnen Themen oder die entsprechende Spezialliteratur verwiesen werden. Auch erhebt der Bericht nicht den Anspruch, die Erträge der in der Schweiz betriebenen Forschung bibliographisch vollständig zu erfassen. Hierfür sei auf die auch in diesem Bande des *Schweizer Jahrbuchs für Musikwissenschaft* enthaltene «Schweizer Musikbibliographie» verwiesen, die über das Schrifttum wie auch über kritische Editionen musikalischer Werke orientiert.²

1. Voraussetzungen, Möglichkeiten und Grenzen musikwissenschaftlicher Forschung in der Schweiz

Die traditionellen Zentren der musikwissenschaftlichen Forschung sind auch in der Schweiz die Universitäten. Die im Vergleich zur Bevölkerung von knapp sieben Millionen Einwohnern grosse Zahl von sieben Universitäten (ohne Technische und Handels-Hochschulen) erklärt

1 «Musikwissenschaft in der Schweiz – Entwicklungen, Erträge und Projekte der letzten Jahre», *Acta musicologica* 61 (1989), 327 ff.

2 *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft, Neue Folge / Annales Suisses de Musicologie, Nouvelle Série*, hrsg. von der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, 1 (1981) ff., Bern und Stuttgart, Haupt. Bis 1980 erschienen die Jahresverzeichnisse als «Bibliographie schweizerischer Neuerscheinungen» im *Mitteilungsblatt* der Gesellschaft.

sich aus der Mehrsprachigkeit des Landes wie auch aus der Geschichte und der föderalistischen Struktur der schweizerischen Eidgenossenschaft. So ist der Status der Universitäten der von kantonalen Hochschulen. Entsprechend musste die universitäre wissenschaftliche Forschung langezeit primär oder ausschliesslich von den sieben Hochschulkantonen getragen werden. Heute beteiligen sich in zunehmendem Masse auch andere Kantone an ihrer Finanzierung.

Eine eidgenössische Wissenschaftsförderung wurde erst in den letzten Jahrzehnten entwickelt – eine entsprechende vom Bund zu leistende Kulturförderung ist bis heute nicht im Gesetz festgeschrieben. Seit 1952 existiert der *Schweizerische Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung*, der den Universitäten, aber auch privaten Wissenschaftlern Bundesmittel in bedeutendem Ausmasse zukommen lässt. Forschungsförderung auf Bundesebene betreibt auch die *Schweizerische Akademie der Geisteswissenschaften*, die als Dachorganisation der Fachgesellschaften vor allem deren Publikationstätigkeit und Öffentlichkeitsarbeit unterstützt. Als Mitglied der Akademie empfängt die *Schweizerische Musikforschende Gesellschaft* jährliche Bundessubventionen. Die Stiftung *Pro Helvetia* fördert im Bereich der Musik das künstlerische Schaffen und vor allem die Präsenz der Schweiz im Ausland,³ gelegentlich aber auch Werkeditionen. Zur Unterstützung solcher Publikationsunternehmen und für weitere Förderungsmassnahmen steht auch die der schweizerischen Urheberrechtsgesellschaft angeschlossene *SUISA-Stiftung* zur Verfügung. Schliesslich ist seit 1984 das «Bundesgesetz über die Forschung» in Kraft, das der besseren Koordination und Planung dienen soll, in dessen Rahmen der Bund aber auch «Forschungsstätten errichten und bestehende ganz oder teilweise übernehmen» kann.

Dem «Finanzplatz Schweiz» und der wirtschaftlichen Prosperität des Landes entspricht es, dass eine Vielzahl grösserer und kleinerer privater Stiftungen neben Kultur- auch Forschungsförderung betreiben.⁴ Hier gilt jedoch wie auch im öffentlichen Bereich, dass finanziell, organisatorisch und wohl auch personell die Potentiale nicht ausgeschöpft sind und die Förderung der Musikwissenschaft wie der Geisteswissenschaften insgesamt in verhältnismässig engem Rahmen bleibt.

Über ein musikwissenschaftliches Institut oder Seminar verfügen die fünf Universitäten Basel, Bern, Fribourg, Genf und Zürich. Lausanne und Neuchâtel bieten die Möglichkeit zu musikwissenschaftlichen Studien nicht, bzw. nicht mehr, da der Fachbereich in Neuchâtel bis auf ein schmales ethnomusikologisches Stundenkontingent im Rahmen des ethnologischen Instituts 1982 gestrichen wurde. Von der Zahl, Grösse und Dotierung der Institute her gesehen liegt somit das Hauptgewicht – der geschichtlichen Entwicklung des Faches entsprechend – bei den deutschsprachigen Universitäten, zu denen teilweise auch Fribourg zählt, wo Lehrveranstaltungen in deutscher und französischer Sprache stattfinden. Kultur- und wissenschaftspolitisch gesehen ist es ein besonderes Problem, dass die italienischsprachige Schweiz, d.h. der Kanton Tessin und der südliche Teil von Graubünden, nach wie vor nicht über eine Universität verfügt. Dies bedeutet zum einen, dass Studierende aus der Südschweiz auf fremdsprachige oder ausländische Universitäten ausweichen müssen, zum andern aber, dass die durchaus beachtlichen Aktivitäten im Bereich musikwissenschaftlicher Forschung, die die

3 Hierzu gehören auch eigene Publikationen, wie kürzlich etwa das Sammelbändchen *Swiss Composers in the 20th Century*, Eleven short portraits selected and introduced by Andres Briner, Pro Helvetia, Zürich 1990.

4 Vgl. *Handbuch der öffentlichen und privaten Kulturförderung*, hrsg. von der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft kultureller Stiftungen und dem Bundesamt für Kultur, Zürich 1991.

italienischsprachige Schweiz aufzuweisen hat, weithin privater Initiative entstammen und institutionell vergleichsweise wenig abgesichert sind.

Wie weithin im deutschen Sprachbereich besteht auch in der Schweiz im allgemeinen die traditionelle Trennung von musikwissenschaftlicher Lehre und Forschung an den Universitäten und musikalisch-praktischer Ausbildung an den Konservatorien. Die Kontakte zwischen diesen Institutionen sind – ausser in verschiedenen Modellen der Schulmusikerausbildung und im Bereich des propädeutischen Unterrichts – eher personell als institutionell. Eine engere Verbindung besteht seit kurzem in Genf (siehe unten); den Sonderfall eines sowohl auf Praxis als auch auf Forschung ausgerichteten Instituts stellt die *Schola Cantorum Basiliensis* dar. Ausseruniversitäre musikwissenschaftliche Forschung bedeutenden Ausmasses ermöglicht zudem die 1973 gegründete und 1986 als Sammlung und Arbeitsstätte eröffnete *Paul Sacher Stiftung* in Basel.

Schwerpunkte der musikwissenschaftlichen Forschung in der Schweiz lassen sich nicht generell bezeichnen; deutliche Akzente liegen indes in den Bereichen der Mediävistik, der Klassik und Romantik, der Operngeschichte, des 20. Jahrhunderts, der Geschichte der Aufführungspraxis und der Ethnomusikologie Südostasiens. Der Erforschung der schweizerischen Musikgeschichte dürfte die ihr gebührende Berücksichtigung zukommen, dies zumal was das Mittelalter und das 20. Jahrhundert als die Zeitabschnitte betrifft, in denen Schweizer Komponisten oder heute zur Schweiz gehörige Orte – wie beispielsweise das mittelalterliche Sankt Gallen – besondere musikalische Bedeutung erlangt haben. Es ist bezeichnend und begründet, dass Gesamtdarstellungen schweizerischer Musikgeschichte kaum vorliegen und die bisher letzte dieser Monographien die über die Landesgrenzen hinausführenden Beziehungen von vornherein mit ins Auge fasst.⁵ Wünschbar wäre hingegen, dass das 1928 von Edgar Refardt herausgegebene *Historisch-biographische Musikerlexikon der Schweiz*, das 1964 in neuer Bearbeitung von Willi Schuh vorgelegt wurde, heute neu in Angriff genommen würde. Ansätze dazu wurden an der Universität Fribourg geleistet und finden sich auch in dem von Hans Peter Schanzlin an der Basler Universitätsbibliothek in jahrelanger Arbeit entwickelten Zettelkatalog zur schweizerischen Musik und Musikgeschichte.⁶ Werkverzeichnisse einzelner Schweizer Komponisten wurden u.a. vom Schweizerischen Musikarchiv in Zürich und von der Bibliothèque cantonale et universitaire in Lausanne herausgegeben.⁷

Die Beschäftigung mit der äusserst vielfältigen traditionellen oder Volksmusik der Schweiz ist zwar nicht von Einzelforschern, jedoch innerhalb der Universitäten lange Zeit und mit wenigen Ausnahmen – etwa Arnold Geering und Sandor Veress in Bern und zeitweilig Hans Oesch in Basel – stark vernachlässigt worden. Diesem Missstand soll das im Rahmen der *Stiftung Kornhaus Burgdorf* geplante Museum und Institut für Volksmusik und Musikinstrumente abhelfen. Die Eröffnung des Museums erfolgt im August 1991, der Ausbau des Instituts wird danach in Angriff genommen.

5 Antoine E. Cherbuliez, *Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte*, Frauenfeld 1932.

6 Der Tod Hans Peter Schanzlins am 12. Mai 1991 bedeutet auch in dieser Hinsicht einen schweren Verlust. Die Möglichkeiten einer Fortführung der Musikbibliographie der Schweiz an der Universitätsbibliothek Basel werden zurzeit geprüft.

7 Als umfassendes Verzeichnis der im Bereich der Musik tätigen Institutionen und Gruppierungen wie auch der periodischen Publikationen veröffentlichen das Schweizerische Musikarchiv bzw. die SUIA-Stiftung überdies jährlich das *Schweizer Musik-Handbuch*.

2. Musikwissenschaft an den schweizerischen Universitäten

Die musikwissenschaftlichen Seminare und Institute der schweizerischen Universitäten gehören den philosophisch-historischen Fakultäten, bzw. den facultés des lettres an. Das übliche Studienmodell ist das Lizentiatsstudium in einem Haupt- und zwei Nebenfächern, wobei die Musikwissenschaft in ihrer Gesamtheit meist als ein Fach gilt. Nur die Universität Zürich bietet Musikethnologie als selbständiges Nebenfach an. Die Mindestsemesterzahl des Hauptfachstudiums beträgt im allgemeinen acht Semester, doch ist zumal in den häufigen Fällen, wo das Musikwissenschaftsstudium mit einer praktischen Ausbildung an einem Konservatorium verbunden wird, der Zeitaufwand bis zum Lizentiatsabschluss wesentlich grösser. Der unterschiedliche Studienaufbau steht dem Wechsel von einer Universität zur andern eher entgegen, und zumal in der Mitbetreuung der Schulmusikerausbildung, die meist schwergewichtig an den Konservatorien erfolgt, sind ganz verschiedene Modelle in Anwendung. Die intensivste und anspruchsvollste Ausbildung dürfte hier noch immer diejenige sein, die in der Zusammenarbeit von Universität und Konservatorium Bern angeboten wird.

Die musikwissenschaftlichen Universitätsinstitute der Schweiz sind in erster Linie Lehranstalten. Auf die Bedürfnisse der Ausbildung sind denn auch die staatlichen Zusprachen an Personal- und Sachkrediten vor allem ausgerichtet. Natürlich können zwischen Lehre und Forschung keine scharfen Grenzen gezogen werden, und dies um so weniger, je geringer die Gesamtzahl der Studierenden ist. In dieser Hinsicht sind die schweizerischen Verhältnisse zweifellos immer noch besonders günstig, auch wenn in den letzten Jahren eine starke Zunahme zu verzeichnen war und beispielsweise das Zürcher Seminar als dasjenige mit der höchsten Studentenzahl mit jährlich etwa zwanzig bis dreissig Studienanfängern im Hauptfach Musikwissenschaft zu rechnen hat. Nachteilig fällt hingegen ins Gewicht, dass – ausser für befristete, vom Nationalfonds getragene Projekte – Forschungsstellen als solche für den universitären Mittelbau nicht zur Verfügung stehen, dass also zumal bei den Assistenten Freiräume für Forschungsprojekte immer nur mehr oder weniger nach Massgabe – und auch auf Kosten – der Dienstleistungsaufgaben gewonnen werden können. Ferner dürfte es der engeren Verbindung von Lehre und Forschung wie auch der gezielten Förderung des akademischen Nachwuchses abträglich sein, dass «post graduate»-Studien, wie sie als Anregung aus andern Sprachbereichen aufzunehmen wären, an unsern Instituten kaum Fuss gefasst haben.

Der skizzierten Situation entspricht es, dass nicht nur Initiative und Verantwortung, sondern auch Durchführung und Mittelbeschaffung für Projekte weithin beim einzelnen Forscher liegen. Institutsprojekte und persönliche Unternehmungen einzelner Wissenschaftler unter Inanspruchnahme der Infrastrukturen und Dienstleistungen der Institute sowie unter Beteiligung Studierender und junger Forscher gehen weithin ineinander über.

Über Organisation und Schwerpunkte des Unterrichts, Studienaufbau und Lehrkräfte der einzelnen Institute und Seminare orientieren neben den einzelnen Studienordnungen die entsprechenden Faszikel der vom Schweizer Musikrat seit 1986 herausgegebenen Dokumentation *Musikalische Berufsstudien in der Schweiz*⁸.

⁸ Erhältlich beim Sekretariat des Schweizer Musikrats, Bahnhofstrasse 78, CH-5000 Aarau.

Das musikwissenschaftliche Institut der Universität Basel, dessen Anfänge auf Karl Nef zurückgehen und das unter Jacques Handschin als Lehr- und Forschungsstätte weitere Bedeutung gewann, verdankt seinen wesentlichen Ausbau in den frühen sechziger Jahren der Initiative und Weitsicht Leo Schrades. Schrades Nachfolger wurde 1967 Hans Oesch. Unter der Leitung von Hans Oesch und Wulf Arlt, der 1987 – nach Oeschs teilweiser Entlastung an der Universität zugunsten der Paul Sacher Stiftung (siehe Abschnitt 5) – die Führung der Geschäfte übernahm, wurde das Institut in seinen Beständen und zuletzt auch räumlich erweitert. Spezialgebiete der älteren Musik- und Theoriegeschichte seit den Anfängen des christlichen Gottesdienstes betreut als Extraordinarius Max Haas.

Hervorzuheben ist das in seiner Art in Europa einmalige Mikrofilmarchiv des Basler Instituts. Mit heute mehr als einer Million Aufnahmen umfasst es «unter anderem eine annähernd vollständige Sammlung aller Quellen der mehrstimmigen Musik bis ins späte 15. Jahrhundert, repräsentative Bestände zum 16. und zur Vokalmusik des 17. Jahrhunderts, weithin vollständig die neuen Gesänge der einstimmigen Musik des Mittelalters in Tropen und (älteren) Sequenzen sowie im weltlichen Lied der Trobadors und Trouvères, musiktheoretische und liturgische Handschriften und Spezialsammlungen zum Gesang der Ostkirchen und zur arabischen Musiktheorie».⁹ Diese Bestände sind Ausdruck und Grundlage spezifischer Forschungsinteressen im Gebiet der musikalischen Mediävistik, der frühen abendländischen Musiktheorie und ihrer Einflussbereiche wie insbesondere auch hinsichtlich aller Problemkreise, die die Schriftlichkeit von Musik, mithin auch das Verhältnis von Aufzeichnung und mündlicher Überlieferung bzw. von Notiertem und Erklingendem betreffen. Solchen Fragestellungen wird im Rahmen des Unterrichts ein breiter Raum gewährt, sie sind Ausdruck der engen Verbindung zur *Schola Cantorum Basiliensis*, deren Leitung Wulf Arlt mehrere Jahre innehatte (siehe Abschnitt 4), ihnen gelten aber auch Forschungs- und Publikationsunternehmen wie die *Paläographie der Musik*, die Wulf Arlt nach den Plänen Leo Schrades herausgab,¹⁰ sowie in zahlreichen Beiträgen die vom Basler Institut betreute Reihe *Forum Musicologicum*¹¹, deren dritter Band besonders zu erwähnen ist. Er bietet die erweiterten und überarbeiteten Texte zu einem 1975 in Basel durchgeführten internationalen Kolloquium und gibt mit seinen Beiträgen zur ein- und mehrstimmigen Musik, zur instrumentalen Praxis, zum weltlichen Lied, zur Musik in der Liturgie und zur Musikanschauung ein repräsentatives Bild gegenwärtiger musikalischer Mediävistik.¹² Die Forschungsmöglichkeiten, die das Basler Institut aufgrund seines Filmarchivs, einer gut ausgebauten Spezialbibliothek, aber auch durch seine personelle Besetzung in diesem Bereich bietet, werden auch von ausländischen Musikwissenschaftlern und Studierenden häufig genutzt. Dieser Öffnung entspricht die Verbindung zu internationalen Projekten, so etwa die Arlts zum *Corpus troporum*. In Vorbereitung hat Arlt in Zusammenarbeit mit Susan Rankin (Cambridge) die kommentierte Faksimile-Edition der beiden ältesten Tropare der Schweiz, der Handschriften Sankt Gallen 484 und 381. Ermöglicht wird dieses Projekt durch die für die

9 Wulf Arlt, *Das Studium der Musikwissenschaft in Basel* [= Studienführer], 1988.

10 Bd. 1: *Die einstimmige Musik des Mittelalters* mit einer Einleitung von Wulf Arlt und Beiträgen von Solange Corbin, Max Haas und Ewald Jammers, Köln 1979.

11 *Forum Musicologicum. Basler Beiträge zur Musikgeschichte*, hrsg. im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel, zum Teil in Verbindung mit der Schola Cantorum Basiliensis, von Wulf Arlt, Max Haas und Hans Oesch, bisher 4 Bde., Winterthur, Amadeus, 1975 ff.

12 *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung*, 1982.

Herausgabe schweizerischer Musik bestimmte *Marek-Stiftung* an der Zentralbibliothek Zürich.

Während zahlreiche weitere Arbeiten aus dem Basler Institut – von Wulf Arlt, Max Haas und einigen jüngeren Mitarbeitern wie Nicoletta Gossen und Lorenz Welker – gleichfalls die angesprochenen Forschungsinteressen dokumentieren, weisen andere Unternehmungen und Publikationen wiederum zurück auf Anregungen und Impulse, die von Leo Schrade ausgegangen waren. Dies gilt u.a. für die *Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke Arcangelo Corellis*, deren Leitung Hans Oesch innehat.¹³

Die von Hans Oesch getragenen besonderen Basler Interessen im Bereich der Ethnomusikologie und der Grenzgebiete zwischen abendländischer Musikgeschichte und aussereuropäischer Musik dokumentiert ein vom Nationalfonds finanziertes und 1987 abgeschlossenes Forschungsprojekt zu «Musik und Kult» im Alten Vorderen Orient (Max Haas und Michael Atzler) sowie in Regionen Indiens und Südostasiens (Danker Schaareman, Emmie te Nijenhuis und Hans Oesch). Die wichtigsten ethnomusikologischen Editions- und Publikationsunternehmen des Instituts sind die beiden Schallplattenreihen *An Anthology of South-East Asian Music* und *Music of Oceania*¹⁴, ferner die Schriftenreihe *Forum ethnomusicologicum*¹⁵ sowie die von Hans Oesch unter Mitarbeit von Peter Ackermann, Max Haas, Hans Peter Haller, Ching-Wen Lin und Heinz Zimmermann verfassten Handbuchbände *Aussereuropäische Musik*¹⁶. Im ethnomusikologischen Unterricht wie auch im Bereich der von Hans Oesch besonders berücksichtigten Musik des 20. Jahrhunderts besteht eine enge Zusammenarbeit mit dem Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung beim Südwestfunk Baden-Baden, deren Kuratorium Oesch präsidiert.

Bern

Das musikwissenschaftliche Seminar der Universität Bern, als dessen bedeutendster Exponent in früheren Jahren Ernst Kurth zu gelten hat, steht unter der Leitung von Stefan Kunze, der 1973 die Nachfolge von Arnold Geering antrat. Ein Extraordinariat hat Victor Ravizza inne. Zu den Schwerpunkten in Lehre und Forschung gehören die Musik der italienischen Renaissance, insbesondere die venezianische des 16. und des 17. Jahrhunderts, sodann die Musik der Wiener Klassik und des 19. Jahrhunderts – insbesondere der Zeit um 1900 – und das Musiktheater, dem in Wissenschaft und Praxis auch die bisherigen Mitarbeiter Jürgen Mähder und Peter Ross eng verbunden sind. Übrigens ist in Bern, wo sich auch die Schweizerische Theatersammlung befindet, die Schaffung eines Lehrstuhls für Theaterwissenschaft vorgesehen. Der Bereich der musikalischen Mediävistik wird im Rahmen regelmässiger Gastdozenturen von Wulf Arlt betreut.

13 Mitarbeiter der nunmehr bei Laaber erscheinenden Edition sind Rudolf Bossard, Ernst Lichtenhahn, Max Lütolf, Hans Joachim Marx (der auch den Werkkatalog vorlegte) und Jürg Stenzl.

14 Beide seit 1970 mit bisher 15 bzw. 5 Schallplatten, herausgegeben von Hans Oesch bei Bärenreiter Musicaphon.

15 Bisher 3 Bände, Winterthur, Amadeus, 1970 ff.

16 *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Bd. 8 und Bd. 9, Laaber 1984 und 1987. Dieser Publikation wurde der Preis der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft für 1987 zuerkannt.

Unter den Forschungs- und Publikationsunternehmen des Berner Seminars sind besonders zu erwähnen die unter der Leitung von Stefan Kunze bei Fink in München edierte Reihe *Meisterwerke der Musik* (bisher 58 Werkmonographien), sodann die von Kunze in Zusammenarbeit mit Theodor Schmid, Andreas Traub und Gerda Burkhard herausgegebene Sammlung zeitgenössischer Konzertberichte und Rezensionen zum Werk Ludwig van Beethovens¹⁷ und schliesslich die unter der Leitung von Victor Ravizza geplante Bandherausgabe im Rahmen der von Max Lütolf in Zürich vorbereiteten Edition der Werke Othmar Schoecks (siehe unten). Othmar Schoeck galt auch ein internationales Symposium, das im Herbst 1986 vom musikwissenschaftlichen Seminar gemeinsam mit dem germanistischen Seminar der Universität Bern organisiert wurde.¹⁸ Zu nennen sind auch die mehrmals durchgeführten «Berner Musikgespräche», die der Begegnung von Musikwissenschaft und musikalischer Praxis gelten. Sie entspringen der engen Zusammenarbeit von Seminar und Konservatorium, wie sie sich früher bereits in der Lehrtätigkeit des Komponisten Sandor Veress am Berner Seminar äusserte und heute insbesondere die Berner Schulmusikerausbildung prägt.

Fribourg

Das musikwissenschaftliche Institut der Universität Freiburg im Uechtland, das auf eine lange, 1893 von Peter Wagner begründete Tradition zurückblicken kann, steht seit 1965 unter der Leitung von Luigi Ferdinando Tagliavini. Eine weitere Professur hat Jürg Stenzl inne. Schwerpunkte des Freiburger Unterrichts und der am Institut initiierten Forschungen sind die Bereiche, denen sich die Dozenten auch in ihren eigenen Arbeiten besonders widmen.

Für Tagliavini ist das vor allem die Geschichte der Orgel und der Orgel- und Klaviermusik, dann aber auch die Editions- und Aufführungspraxis der älteren Musik, insbesondere der für Tasteninstrumente. Diese besonderen Interessen dokumentieren sich nicht nur in Forschungsprojekten und Editionen, sondern haben auch im Bereich des Orgelbaus und insbesondere der Orgelrestauration bedeutende Auswirkungen, ein Bereich, in dem unter Tagliavinis Schülern und Mitarbeitern vor allem François Seydoux, heute Organist der Kathedrale von Fribourg, tätig ist. Beide sind auch verbunden mit dem Projekt eines Orgelinventars der Schweiz (siehe unten unter Zürich).

Zu Stenzls Schwerpunkten gehört einmal die musikalische Mediävistik mit besonderem Bezug zu den Traditionen des Kantons Wallis, ferner das Musiktheater, dann vor allem aber auch die Musik des 20. Jahrhunderts und insbesondere diejenige Italiens. Aus diesen Bereichen sind Projekte und Publikationen hervorgegangen, resultiert aber auch immer wieder eine enge Zusammenarbeit mit der musikalischen Praxis, so etwa für Konzertsreihen mit neuer Musik wie auch im Rahmen des alle zwei Jahre durchgeführten «Festival de musique sacrée de Fribourg». Westschweizerischer Musik- und musikalischer Wirkungsgeschichte gelten die Erschliessung der Werke Gustave Dorets, an welcher als Mitarbeiter des Instituts Pio Pellizzari beteiligt ist, sowie das vom Nationalfonds unterstützte Forschungsprojekt von Sylvie Boll-Zemp über «Folklore musical et identité: l'œuvre et la figure de Joseph Bovet».

¹⁷ Ludwig van Beethoven. *Die Werke im Spiegel seiner Zeit*, Laaber 1987.

¹⁸ *Auseinandersetzung mit Othmar Schoeck*, Ein Symposium, hrsg. von Stefan Kunze und Hans Jürg Lüthi, Atlantis, Zürich 1987.

In einer Zeit, da auch an Schweizerischen Universitäten die Schaffung neuer Stellen kaum mehr möglich ist, verdient die Tatsache, dass in Genf 1988 ein zweiter Lehrstuhl für Musikwissenschaft eingerichtet wurde, besonders hervorgehoben zu werden. Die Nachfolge Zygmunt Estreichers, der bis 1969 den Fachbereich in Genf und Neuchâtel vertreten und sich danach auf dessen Erweiterung in Genf konzentriert hatte, übernahmen 1988 Etienne Darbellay und Jean-Jacques Eigeldinger. Zugleich wurden dem Institut neue Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt.

Die beiden Lehrstühle der im Rahmen der Kunstwissenschaften angesiedelten «Unité de musicologie» wurden für historische bzw. für systematisch-theoretische Musikwissenschaft ausgeschrieben, jedoch ist auch Darbellay als Inhaber des zweiten Lehrstuhls durchaus historischen Fragestellungen verpflichtet. Als Schwerpunkte stehen in Unterricht und Forschung bei Eigeldinger die Musikgeschichte mit besonderer Berücksichtigung der Klassik und Romantik im Vordergrund, bei Darbellay – zu dessen besonderen Gebieten als Schüler Tagliavinis überdies auch die ältere Orgel- und Klaviermusik gehört – Theorie und Analyse unter Einschluss der Informatik und der Computertechnik im Bereich der musikalischen Edition. Zu den am Institut angesiedelten Forschungsprojekten gehört unter Eigeldingers Leitung eine Neuausgabe des *Dictionnaire de musique* von Jean-Jacques Rousseau, unter Darbellays Leitung eine Editionsreihe «Musique genevoise» in Zusammenarbeit mit dem Conservatoire. Brenno Boccadoro als Mitarbeiter des Instituts widmet sich vor allem Aspekten des abendländischen Musikdenkens in antiken Traditionen.¹⁹

Zu den Besonderheiten der Genfer Zusammenarbeit von Universität und Konservatorium gehört die Möglichkeit, ein Musikdiplom oder eine theoretische Konservatoriumsausbildung als zweites Nebenfach in ein Lizentiatsstudium einzubauen.

Neuchâtel

Die Nachfolge Zygmunt Estreichers auf dem Extraordinariat für Musikwissenschaft an der Universität Neuchâtel hatte 1969 Ernst Lichtenhahn übernommen, zu dessen Aufgabebereichen neuere Musikgeschichte, Instrumentenkunde und Ethnomusikologie insbesondere Afrikas gehörten. Forschungsprojekte jener Zeit galten der Musik in der südlichen Sahara und den Vorarbeiten für einen Katalog der Musikinstrumentensammlung des Musée d'ethnographie. Beide Projekte wurden nach Lichtenhahns Weggang von seinem Mitarbeiter François Borel weitergeführt, der auch Ethnomusikologie als den nach 1982 einzig noch in Neuchâtel beibehaltenen musikwissenschaftlichen Teilbereich weiter betreut. Borel ist ausserdem mit dem Aufbau eines nationalen Musikzentrums in Niamey/Niger beauftragt.

Zürich

Das musikwissenschaftliche Seminar der Universität Zürich erlebte eine entscheidende Ausbauphase zum bedeutenden Zentrum der Lehre und Forschung unter Kurt von Fischer, der 1957 die Nachfolge Paul Hindemiths antrat und bis 1978 den Lehrstuhl innehatte. Heute

¹⁹ Vgl. zu diesen Schwerpunkten die der Genfer Musikwissenschaft gewidmete Nummer 1/2 1988 der *Cahiers de la faculté des lettres* der Universität Genf.

verfügt das Seminar über zwei Ordinariate, die Ernst Lichtenhahn mit Schwerpunkten in der neueren Musikgeschichte besonders des 19. Jahrhunderts wie auch im Bereich der Musikästhetik und Max Lütolf mit Schwerpunkten in der älteren Musikgeschichte besonders des Mittelalters und des Barocks und in der Geschichte der Kirchenmusik versehen. Das Seminar ist personell und im Bereich von Bibliothek und Sammlungen verhältnismässig gut dotiert. Zu den regelmässigen Lehrbeauftragten, die auch in Forschung und Dienstleistung am Seminar tätig sind, gehörte bis 1986 Hans Conradin und gehören heute Dorothea Baumann vor allem für den Bereich Akustik und Instrumentenkunde und Bernhard Hangartner für den Bereich der Gregorianik. Acht weitere regelmässige Lehrbeauftragte betreuen propädeutische, ethnomusikologische und musikpädagogische Unterrichtsgebiete.

Neben der umfangreichen und durch elektronische Datenverarbeitung gut erschlossenen Bibliothek ist das Mikروفilmarchiv mit umfangreichen Beständen insbesondere an Handschriften zur Musik des Mittelalters und Quellen zur barocken Kammermusik zu nennen, ferner das von Wolfgang Laade aufgebaute Musikethnologische Archiv, das lange Zeit in der Obhut des ethnologischen Seminars stand, nun aber der Musikwissenschaft unterstellt ist. Eine dementsprechende – und insgesamt aufgrund wachsender Bestände und Studentenzahlen dringend notwendige – räumliche Erweiterung des Seminars ist in Planung.

An kürzlich abgeschlossenen und laufenden Forschungsunternehmen sind besonders zu erwähnen die von Max Lütolf unter Mitarbeit von Angehörigen des Seminars besorgte Edition der in der Bibliotheca Bodmeriana in Cologny bei Genf aufbewahrten zentralen Quelle zum altrömischen Choral²⁰, ferner eine Editionsreihe mit italienischer *Instrumentalmusik für Kammer und Kirche* des Seicento, die gleichfalls unter der Leitung von Max Lütolf steht und mitbetreut wird von Bernhard Billeter und Bernhard Hangartner sowie die Erarbeitung eines Orgelinventars der Schweiz in Zusammenarbeit des Seminars (Max Lütolf und Urs Fischer) mit dem schweizerischen Bundesamt für Kulturpflege, den kantonalen Stellen für Denkmalpflege und weiteren Wissenschaftlern. Max Lütolf trägt auch die Verantwortung für die *Kritische Edition des deutschen Kirchenliedes handschriftlicher Überlieferung von den Anfängen bis etwa 1550* in Zusammenarbeit mit dem Haus der Kirchenmusik Maria Laach sowie der Arbeitsstelle Kassel der Edition des deutschen Kirchenliedes. Mitarbeiter an diesem Projekt sind Cristina Hospenthal, Mechthild Sobiela-Caanitz und Max Schiendorfer. Im Auftrag der Othmar-Schoeck-Gesellschaft hat Lütolf die Leitung der Kritischen Ausgabe sämtlicher Werke dieses Schweizer Komponisten inne. In Zusammenarbeit mit Christoph Ballmer und Thomas Gartmann leitet Ernst Lichtenhahn die kommentierte Edition der *Briefe Anton Weberns an Heinrich Jalowetz*, die sich in den Beständen der Paul Sacher Stiftung befinden. Ein weiteres Projekt unter Lichtenhahns Leitung betrifft Aspekte der Musikästhetik und Rezeptionsgeschichte im 19. Jahrhundert. Aus der Zusammenarbeit des Seminars und der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft mit der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur ging eine Publikation zum schweizerischen Musiktheater des 20. Jahrhunderts hervor²¹ und resultierte eine Datensammlung, die u.a. im Rahmen schweizerischer Lexikon-Projekte weitere Verwendung findet. Unter Lichtenhahns Leitung wird auch der Bereich Musik im *Historischen Lexikon der Schweiz* betreut.

20 *Das Graduale von Santa Cecilia in Trastevere (1071)*, hrsg. von Max Lütolf (Bd. 1: Kommentar und Register; Bd. 2.: Faksimile), Cologny-Genève 1987.

21 *Musiktheater. Zum Schaffen von Schweizer Komponisten des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Dorothea Baumann, Theaterkultur-Verlag Bonstetten, 1983 (*Schweizer Theaterjahrbuch* 45).

3. Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, deren Präsidium Ernst Lichtenhahn als Nachfolger Ernst Mohrs seit 1974 innehat, gliedert sich in die fünf in der Zentralgesellschaft zusammengefassten Sektionen Basel, Bern, Luzern, Suisse romande und Zürich. Während die Haupttätigkeit der Sektionen in der Durchführung öffentlicher wissenschaftlicher Vorträge liegt, konzentriert sich die Zentralgesellschaft auf Publikations- und Editionsarbeiten sowie auf die Veranstaltung wissenschaftlicher Tagungen.

Über die Publikationen der Gesellschaft orientiert ein 1988 vom Amadeus-Verlag in Winterthur besorgtes kommentiertes Verzeichnis. Bei Amadeus Winterthur erscheint heute auch die früher bei Bärenreiter Basel herausgegebene Reihe der *Schweizerischen Musikdenkmäler*. Als zuletzt publizierte Bände sind zu erwähnen die von Wulf Arlt in Zusammenarbeit mit Mathias Stauffacher vorgelegte ausführlich kommentierte und durch Indices erschlossene farbige Faksimile-Edition einer der bedeutendsten liturgischen Handschriften des späten Mittelalters, *Engelberg Codex 314* (Bd. 11, 1986), sowie die von Willy Hess herausgegebene *Missa I (1828)* von Friedrich Theodor Fröhlich (Bd. 12, 1988). In Vorbereitung und für die nächste Zeit geplant sind Editionen des Sankt Galler Orgelbuchs von Fridolin Sicher (Hans Joachim Marx und Thomas Warburton), der Hymnen von Cosmas Alder aus der Berner Reformationszeit (Andreas Traub), von Basler Liederbüchern aus dem Humanismus (John Kmetz²²) sowie der musikalischen Werke Jean-Jacques Rousseaus. Weitere Werkeditionen entstanden in Zusammenarbeit mit andern Institutionen, so die Goudimel-Ausgabe in Verbindung mit dem Institute of Medieval Music und die Senfl-Ausgabe in Verbindung mit dem Möselers-Verlag.

Das seit 1981 in neuer Folge im Verlag Paul Haupt in Bern erscheinende *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft / Annales suisses de musicologie* wird heute von Joseph Willmann redaktionell betreut. In dieser Reihe wechseln freie Sammelbände mit Tagungsberichten und Aufsatzsammlungen zu bestimmten Themen.

Eine weitere Schriftenreihe erscheint gleichfalls im Verlag Paul Haupt und enthält wissenschaftliche Arbeiten, die mehrheitlich Schweizer Forscherinnen und Forscher zum Autor haben, in ihrer Thematik aber nicht auf die Schweiz begrenzt sind.

Auf internationaler Ebene ist die Musikforschende Gesellschaft verantwortlich für die Mitarbeit der Schweiz am *Répertoire international des sources musicales* (durch Gabriella Hanke) und am *Répertoire international de la littérature musicale* (durch Mitglieder des Seminars der Universität Bern unter der Leitung von Victor Ravizza).

4. Schola Cantorum Basiliensis

Die Schola Cantorum Basiliensis wurde 1933 von Paul Sacher als «Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik» gegründet. Die enge Verbindung von Wissenschaft und musikalischer Praxis war so von Anfang an das besondere Kennzeichen des Instituts, zu dessen führenden Persönlichkeiten seit der Frühzeit neben Sacher Ina Lohr, August Wenzinger und Walter Nef gehörten. 1970 übernahm Wulf Arlt die Leitung mit dem Auftrag, die Arbeit der Schola nach

²² Im Rahmen seiner diesbezüglichen Forschungen erstellte John Kmetz für die Reihe *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel* einen *Katalog der Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts. Quellenkritische und historische Untersuchung*, Basel, Universitätsbibliothek, 1988.

neuen Erkenntnissen der Wissenschaft wie auch der historischen Praxis auszurichten. Dies führte unter anderem zu einer bedeutenden Entwicklung der Forschungsabteilung mit Aufbau einer Spezialbibliothek für Historische Musikpraxis und eines Filmarchivs, Stellenschaffungen, Durchführung von Kolloquien in der Begegnung von Wissenschaft und Praxis sowie einer vielfältigen Publikations- und Editionstätigkeit in Büchern und auf Schallplatten. Seit 1978 ist Peter Reidemeister Leiter der Schola; musikwissenschaftliche Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen sind zurzeit Thomas Drescher, Nicoletta Gossen, Veronika Gutmann und Dagmar Hoffmann-Axthelm mit Forschungsschwerpunkten u.a. im Bereich der Geschichte der Aufführungspraxis, der weltlichen Musik des französischen Mittelalters, der Ikonographie und der Instrumentenkunde.²³

Zu den besonderen wissenschaftlichen Veranstaltungen der letzten Zeit gehören – neben zahlreichen Vorträgen – Einführungen und Kurse zu einzelnen Komponisten, Werken und Werkbereichen vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert sowie Symposien zu einzelnen Instrumenten, an denen spezialisierte Musiker, Musikwissenschaftler und Instrumentenbauer teilnehmen, so etwa zur Blockflöte, zur Harfe und zum Pianoforte sowie zum Horn und zur Trompete.

In der Reihe der im Amadeus-Verlag Winterthur herausgegebenen Publikationen der Schola Cantorum ist das seit 1977 erscheinende *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* zu nennen, dessen Bände jeweils einem bestimmten Themenkreis gewidmet sind und durch ein ausführliches, von Dagmar Hoffmann-Axthelm besorgtes «Schriftenverzeichnis zum Arbeitsbereich Historischer Musikpraxis» ergänzt werden. Die Thematik der Bände reicht von der Begegnung zwischen nordafrikanischer «andalusischer» Musik mit mittelalterbezogener Aufführungspraxis (1/1977) über Studien zu Überlieferung, Instrumentenbau und Repertoire von Zink und Posaune (5/1981) bis zu Erörterungen über «Theorie und Praxis bei Bach und Händel» (9/1985) und musikpädagogischen Fragestellungen zu «Bildung und Ausbildung in Alter Musik» (10/1986). Unter den zuletzt erschienenen Bänden sind zwei (11/1987 und 12/1988) dem Thema «Neue Erkenntnisse zu alten Instrumenten» gewidmet, ein weiterer behandelt «Abwege und Abgründe in Alter Musik» (13/1989), während der neuste «Musik und Tanz im 15. Jahrhundert» (14/1990) zum Thema hat.

Die Reihe der *Prattica Musicale* mit bisher drei Bänden enthält Italienische Diminutionen aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert, herausgegeben von Richard Erig unter Mitarbeit von Veronika Gutmann, Ayres von Tobias Hume, herausgegeben von Sterling Jones, und die Violinsonaten von Carl' Ambrogio Lonati, herausgegeben von Franz Giegling. Als erneutes Zeichen der Zusammenarbeit mit der Universität bereitet Wulf Arlt für diese Reihe eine Ausgabe und eine Studie vor mit dem Titel «Lo Bozolari – Ein Klerikerfest des Mittelalters aus Le Puy, Lieder des 12. Jahrhunderts und Mehrstimmiges aus der Kathedrale des 16. Jahrhunderts».

In der Schallplattenreihe *Schola Cantorum Basiliensis Documenta* sind bisher gegen 40 Titel erschienen. Die Reihe umfasst in Wiedergaben mit historischen Instrumenten zuletzt Werke von Hume, Uccellini, Telemann, Gluck, Chopin und Beethoven, aber auch Präsentationen spezifischer Instrumente und Ensembles, so des Chalumeau, der Trompete und des Naturhorns und – mit als Ertrag der Forschungen wie auch der praktischen Arbeit Lorenz

23 Über die Aktivitäten der Schola Cantorum Basiliensis orientieren regelmässig die Jahresberichte der Musik-Akademie der Stadt Basel, der das Institut angeschlossen ist, über Geschichte und Zielsetzungen der Sammelband *Alte Musik – Praxis und Reflexion*, Sonderband der Reihe «Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis» zum 50. Jubiläum der Schola Cantorum Basiliensis, hrsg. von Peter Reidemeister und Veronika Gutmann, Amadeus, Winterthur 1983.

Welkers – der Alta Capella. Eine Verbindung zur entsprechenden Publikation der Musikforschenden Gesellschaft stellt die von Dominique Vellard und Wulf Arlt geleitete Aufnahme mit Gesängen aus dem Codex Engelberg 314 dar.

5. Paul Sacher Stiftung

Die zentrale Aufgabe der Paul Sacher Stiftung ist die Sammlung, Betreuung, Edition und wissenschaftliche Auswertung der Musik insbesondere des 20. Jahrhunderts.²⁴ Den Grundstock der Archive bildet Paul Sachers eigene, im Laufe einer jahrzehntelangen Auftraggeber- und Dirigententätigkeit entstandene reiche Sammlung autographischer Partituren wie auch umfangreicher Korrespondenzen und Dokumentationen. Zu den Hauptbeständen gehören zudem – neben Autographen älterer Musik und zahlreichen kleineren Sammlungen – der Nachlass Igor Strawinskys, das Webern-Archiv aus dem Moldenhauer-Nachlass, der Nachlässe Bruno Madernas und Frank Martins sowie die Sammlungen der Manuskripte von Berio, Boulez, Carter und Henze.

Unter der koordinierenden Leitung von Hans Oesch arbeiten heute in der Paul Sacher Stiftung als musikwissenschaftliche Mitarbeiter André Baltensperger, Felix Meyer, Ulrich Mosch und Robert Piencikowski. Dem wissenschaftlichen Beirat gehören u.a. Hermann Danuser und Ernst Lichtenhahn an. Die Stiftung richtet Stipendien aus, die jungen ausländischen Wissenschaftlern mehrmonatige Forschungsaufenthalte in Basel ermöglichen.

Vorläufigen Aufschluss über die Bestände geben die *Inventare der Paul Sacher Stiftung*. Die ersten zehn Hefte (Winterthur, Amadeus, 1988 ff.) betreffen die Musikmanuskripte der Sammlungen Paul Sacher, Antoinette Vischer und Margrit Weber (1), Luciano Berio (2), Pierre Boulez (3) und Anton Webern (4), Igor Strawinsky (5), Bruno Maderna (6), Walther Geiser (7), Alberto Ginastera (8), Jean Binet (9) und Frank Martin (10). Ausführliche Werkkataloge gehören zu den Publikationsvorhaben, wie auch Texteditionen, Sammlungen wissenschaftlicher Abhandlungen und grössere Einzelstudien. Erschienen sind in der Reihe der *Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung* bei Amadeus in Winterthur als Band 1 der Briefwechsel zwischen John Cage und Pierre Boulez (1990) und als Band 2 (= Quellenstudien 1) ein Sammelband mit Beiträgen über Mahler, Strawinsky, Webern und Martin (1991). Ein Editionsprojekt von grosser Tragweite ist die Gesamtausgabe der Werke Anton Weberns. Eine Pilotphase ist unter der Leitung von Hans Oesch im Gange.

6. Forschungen im Bereich der schweizerischen Volksmusik

Im Bereich der schweizerischen Volksmusik sind seit langem zahlreiche Einzelforscher tätig, wurden zeitweise auch an einzelnen Universitäten Schwerpunkte gesetzt und hat sich zudem das bis vor kurzem unter der Leitung von Christine Burckhardt-Seebass stehende Schweizerische Volksliedarchiv in Basel seit Jahrzehnten Verdienste erworben.²⁵ Eine Intensivierung

24 Einen Überblick über Entstehung, Aufgaben und Bestände bietet die in mehreren Sprachen erschienene Broschüre *Paul Sacher Stiftung*, Basel 1986, über Neuzugänge und Aktivitäten orientieren die *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung* 1 (1988) ff.

25 Vgl. hierzu *Volksliedforschung heute*, Beiträge des Kolloquiums 1981 zur Feier des 75jährigen Bestehens des Schweizerischen Volksliedarchivs, Krebs, Basel 1983 (*Beiträge zur Volkskunde* 6).

wie auch eine bessere Koordination der Aktivitäten zeichnet sich jedoch erst in den letzten Jahren ab. Hierzu trugen vor allem bei die 1986 erfolgte Gründung eines Schweizer Landeskomitees des *International Council for Traditional Music*, dann aber auch das vermehrte Interesse für Forschungsaufgaben bzw. Schweiz-bezogene Forschungen seitens der 1979 gegründeten *Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz* und der Genfer *Ateliers d'Ethnomusicologie* und schliesslich die Vorbereitungsarbeiten für ein *Schweizerisches Museum und Institut für Volksmusik und Musikinstrumente*, das im *Kornhaus Burgdorf* errichtet wird. Die Realisierung des Museums wurde Brigitte Bachmann-Geiser übertragen, die auch das Präsidium des Landeskomitees des ICTM innehat und sich seit Jahren insbesondere der Erforschung der Volksmusikinstrumente widmet.²⁶

Gegenwärtige Projekte im Rahmen dieser Institutionen und Vereinigungen sind u.a. die Weiterführung der von Max Peter Baumann 1981 vorgelegten *Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz* (Winterthur, Amadeus), insbesondere aber der Aufbau des Burgdorfer Instituts, welchem ein zentrales Archiv der volksmusikalischen Verbände wie auch der Schweizerischen Trachtenvereinigung angeschlossen sein soll. Im Rahmen des Nationalen Forschungsprogramms «Nationale Identität und kulturelle Vielfalt» wurde unter der Leitung von Christine Burckhardt-Seebass (Mitverantwortung E. Lichtenhahn) ein volkskundlich-musikologisches Projekt durchgeführt, dessen Erträge zurzeit zur Publikation vorbereitet werden. Zu den Veröffentlichungen der letzten Jahre gehören ein Sammelband *Volksmusik in der Schweiz*²⁷ sowie die ersten Nummern der unter der Redaktion von Laurent Aubert herausgegebenen, u.a. auch der Schweizer Volksmusik gewidmeten *Cahiers de musiques traditionnelles*²⁸, ferner dokumentierte Schallplatten und Filme zu einzelnen Musikpraktiken und Regionen – so zum Alphorn (B. Bachmann-Geiser), über den Jura (Barbara Eng Jerjen), das Muotathal (Hugo Zemp) sowie zu Tessiner Lied- und Blasmusiktraditionen (Pietro Bianchi).

7. Weiteres

Zu den wichtigsten nicht von einer Universität getragenen Forschungsunternehmen zur Musik der Schweiz gehören die *Ricerche musicali nella Svizzera Italiana*. Die 1970 in Lugano gegründete, unter dem Präsidium von Bruno Amaducci stehende Gesellschaft macht es sich in ihrer von Carlo Piccardi geleiteten musikhistorischen Abteilung zur Aufgabe, Quellen und Zeugnisse der italienischsprachigen Schweiz zu sammeln, auszuwerten und zu edieren. Besondere Schwerpunkte liegen dabei im 16. und 17. Jahrhundert mit Komponisten wie Manfredo Barbarino, Francesco Robbiano, Giovanni Giacomo Porro und Alessandro Taddei, dann aber auch auf Drucken des 19. Jahrhunderts aus den Verlagsunternehmungen von Carlo Pozzi und der Euterpe Ticinese. Die gesammelten Bestände bilden den Grundstock eines in der neuen Regionalbibliothek von Locarno einzurichtenden Archivs, das auch den kürzlich mit Hilfe der Regierung des Kantons Tessin erworbenen Leoncavallo-Fonds enthalten wird.

26 Brigitte Bachmann-Geiser, *Die Volksmusikinstrumente der Schweiz*, Atlantis, Leipzig und Zürich 1981 (*Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente* I/4).

27 Herausgegeben von der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz, Ringier, Zürich 1986.

28 Heft 1 mit dem Titel *De bouche à oreille*, u.a. mit einem Beitrag von Pietro Bianchi zu Tessiner Liedtraditionen, Genève, Ateliers d'ethnomusicologie, 1988; Hefte 2 bis 4 mit den Titeln *Instrumental*, *Musique et Pouvoirs* und *Voix*, 1989 ff.

Besondere Forschungsprojekte gelten der Musik der Reformations- und Gegenreformationszeit in den südlichen Tälern Graubündens, der Inventarisierung und Restauration der historischen Orgeln sowie der Vorbereitung eines Musiklexikons der italienischen Schweiz. Gleichfalls im Kanton Tessin, in Lugano, angesiedelt ist die vor wenigen Jahren gegründete, unter der Leitung von Kurt Deggeller stehende *Fonoteca Nazionale Svizzera*.

Die Musikwissenschaft in der Schweiz beschränkt sich nicht auf die Aktivitäten und Publikationen im Rahmen der beschriebenen Institutionen und Vereinigungen. Zahlreiche Einzelforscher wären zu nennen, die in den verschiedensten Bereichen tätig sind, ferner eine ganze Reihe von kleineren, dem Schaffen einzelner Musiker gewidmeten Gesellschaften und vor allem auch die vielen öffentlichen und privaten Bibliotheken und Sammlungen, die reiche Materialien für die Forschung bieten und in Katalogen und Verzeichnissen auch teilweise selber erschlossen haben. Erwähnt seien schliesslich unter den zahlreichen, meist einer bestimmten Gruppierung als Organ dienenden musikalischen Zeitschriften die drei, die immer wieder auch musikwissenschaftliche Beiträge von allgemeinerem Interesse bringen. Es sind dies – in der Nachfolge der zuletzt von Jürg Stenzl redigierten *Schweizerischen Musikzeitung*, die 1983 ihr Erscheinen leider einstellen musste – die *Schweizer musikpädagogischen Blätter*, redigiert von Bernhard Billeter, *Dissonanz*, herausgegeben vom Schweizerischen Tonkünstlerverein und redigiert von Christoph Keller, sowie seit längerer Zeit die von Jean-Jacques Eigeldinger redigierte *Revue musicale de Suisse romande*.

Zusammenfassung / Résumé

Der Text bietet eine Übersicht über die institutionelle Situation, vor allem über die musikwissenschaftlichen Seminare und Institute der Schweizerischen Universitäten. Hingewiesen wird aber auch auf die neueren Aktivitäten der SMG, der Schola Cantorum und der Paul Sacher Stiftung in Basel sowie auf jene der Volksmusik-Forschung, welche durch die Eröffnung des Instituts für Volksmusik und Musikinstrumente im Rahmen der Stiftung Kornhaus Burgdorf 1991 einen wesentlichen neuen Impuls erfährt.

Zur dargestellten Situation in der Schweiz gehören auch Probleme wie die Tatsache, dass musikwissenschaftliche Forschung manchenorts letztlich in entscheidendem Mass von privaten Initiativen und Finanzierungsmöglichkeiten der einzelnen Wissenschaftler abhängig ist, sowie das Fehlen einer italienischsprachigen Universität. Nicht zuletzt deshalb gehören die «Ricerche musicali nella Svizzera Italiana» zu den wichtigsten nicht von einer Universität getragenen Forschungsunternehmen zur Musik in der Schweiz.

Ce texte propose un aperçu d'ensemble de la situation institutionnelle, notamment des séminaires et instituts musicologiques des universités suisses. Sont également évoquées les nouvelles activités de la SSM, de la Schola Cantorum, de la Fondation Paul Sacher à Bâle ainsi que de la recherche sur la musique populaire – qui a reçu une impulsion fondamentale grâce à la fondation, en 1991, de l'Institut pour la musique et les instruments populaires dans le cadre de la Fondation «Grenette de Berthoud» –.

E. Lichtenhahn fait également état des problèmes suivants: le fait qu'en bien des endroits la recherche musicologique dépende pour une part importante d'initiatives privées et des possibilités de financement des chercheurs eux-mêmes, l'absence d'une université de langue italienne, etc. C'est pour cette dernière raison que les «Ricerche musicali nella Svizzera Italiana» devraient compter parmi les projets de recherche prioritaires dans le domaine musical.

Tagung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft vom 18. November 1989 in Bern

Kurzbeiträge

Angewandte Musikwissenschaft

THOMAS GARTMANN

Angewandte Musikwissenschaft – damit meine ich das, was ich von meiner musikwissenschaftlichen Ausbildung anwenden kann – respektive was mir dabei fehlt. Lassen Sie mich mit einer giftigen Bemerkung von Siegfried Kracauer über die mit Fototouristen verglichenen Historiker beginnen: «Im Erlegen ungesehener Objekte verlieren sie diese unwiederbringlich aus den Augen.» Kommt Ihnen diese Kritik nicht wie ein Negativmodell und Zerrbild auch unserer Wissenschaft vor? Ich übertreibe, aber Musikwissenschaftler erscheinen manchmal wie Jäger und Sammler, die bloss Daten zusammentragen, diese aber kaum auswerten und auf verständliche Weise vermitteln. Oder sie präsentieren Analysen, wo alles wunderbar zerlegt, dann aber leider nicht mehr neu zusammengesetzt wird. Dazu kommt eine immer engere Spezialisierung auf Detailfragen, mit denen sich unsere Wissenschaft immer mehr in einer selbstgewählten Isolierung einschliesst. Bitte verstehen Sie mich nicht falsch: Ich bin nicht für eine triviale oder banale Popularisierung. Aber wenn aufschlussreiche wissenschaftliche Erkenntnisse und Fragen über den akademischen Kreis nicht hinausgelangen und so die Musiker als Anwender und die Musiklehrer als mögliche Multiplikatoren und letztlich auch ein breiteres Publikum nicht erreichen können, finde ich dies eigentlich schade. Es braucht kein Missionieren – aber Forschung ohne Vermittlung bleibt doch *l'art pour l'art*. Über das Verhältnis von Musikwissenschaftler und Musiker werden wir sicher etwas im Referat von Herrn Eigeldinger hören, während der Musikunterricht, die Schulmusik wohl wieder ein eigenes Thema wäre.

Nun möchte ich stichwortartig einige Probleme ansprechen, wie sie sich mir bei konkreten Aufgaben in der Arbeit als Wissenschaftler, Journalist, Programmhefttexter oder im Unterricht stellen.

Da ist zunächst einmal die Selbständigkeit: Schon das Problem, wie finde ich überhaupt ein Thema, bereitet oft Magenschmerzen. Weiter fehlt oft die Kompetenz gegenüber aktuellen Problemen des Musiklebens; aber auch anderswo macht sich da vor allem fehlende Repertoirekenntnis bemerkbar und damit verbunden die Schwierigkeit, spezifische Eigenheiten zu erkennen und schlüssig einzuordnen. Musikalisches Vorstellungsvermögen, Wertgefühl und Kritikfähigkeit gehören hier wohl auch dazu. Dann das Problem eigenen Denkens, die Herausforderung, persönlich Stellung zu beziehen, statt nur fremde Meinungen zusammenzufassen. Zur Fähigkeit, Probleme zu lösen, mangelt es oft an der Kenntnis adäquater Methoden. Sind alle diese Hindernisse einmal gemeistert, stellt sich in der weiteren Vermittlung das Kommunikationsproblem.

Es folgen daraus nun einige Wünsche an die Universitäten: Ich bin mir bewusst, dass ein Studium nicht alle genannten Bereiche umfassend abdecken kann und soll – vieles muss der Initiative der einzelnen Studenten überlassen werden. Dennoch wäre eine noch breitere handwerkliche Ausbildung wohl möglich. Ich denke dabei sowohl an eine Verbesserung der analytischen Fähigkeiten und an eine vielfältigere Methodenkenntnis – wieso hört man in der

Musikwissenschaft beispielsweise so wenig vom Strukturalismus? – als auch an die Fähigkeit der Vermittlung in ihren verschiedenen Formen. Da sich die Universität ja nicht als Berufsschule versteht, sollten nötige Zusatzqualifikationen, wenn nicht durch eigene Kurse, so doch vermehrt durch Einführungen, Exkursionen, Praktika und Volontariate vermittelt werden.

Daneben könnten die Studenten – und nicht nur die Assistenten – wohl noch stärker in Forschungsprogramme einbezogen werden: diese ersten Kontakte, Einblicke und praktischen Erfahrungen wirken sich meist sehr motivierend aus. Fruchtbar scheint mir auch eine noch engere Verknüpfung von Forschung und Lehre, da hier die Dozenten aus dem vollen schöpfen und direkt auf offene Fragen, Probleme und Ergebnisse verweisen können. Dies scheint zwar der Forderung nach weniger Spezialisierung und mehr Allgemeinausbildung zu widersprechen, aber der gewünschte Überblick soll ja kein bloss oberflächlicher sein und gerade das schwerpunktmässige Problembewusstsein kann diesen Durchblick schärfen. Ich denke, das Verhältnis von Forschung und Lehre wird an diesem Vormittag sicher noch ausführlicher zur Sprache kommen. Zu überlegen wäre schliesslich, wie sehr sich die Musikwissenschaft aus der weitgehenden Beschränkung auf die abendländische Opusmusik lösen soll. Über diese Probleme wird uns ja Franz Xaver Nager berichten, und über den verstärkten Einbezug der Musikethnologie ist die Diskussion auch bereits im Gang.

Accords à Genève autour de la musicologie

JEAN-JACQUES EIGELDINGER

«Des connaissances pratiques de base en technique musicale – solfège, harmonie, contrepoint – sont indispensables pour aborder la musicologie dans les disciplines A et B. Lorsqu'elles manquent, des accords avec le Conservatoire permettent de les acquérir; les étudiants en musicologie sont admis à suivre certains cours. En outre une convention avec cette institution stipule la possibilité, pour les étudiants en discipline A, d'acquérir leur discipline C au Conservatoire.»

Tels sont les termes du plan d'études de l'unité de musicologie (Faculté des lettres) à l'Université de Genève. Apparemment unique dans son genre en Suisse, la convention passée entre l'Université et le Conservatoire supérieur de Musique de Genève a été signée en 1977. La collaboration entre les deux institutions s'est intensifiée ces dernières années avec le développement de l'enseignement universitaire de la musicologie, qui a abouti en 1988 au dédoublement de la chaire consacrée à cette discipline – représentée à Genève pour la seule Suisse romande (une chaire bilingue à Fribourg).

Le constat d'un certain «analphabétisme» musical chez des étudiants en lettres qui s'inscrivent en musicologie n'est pas exceptionnel ni propre à nos régions. C'est notamment pour pallier ce genre de lacune qu'a été mise en œuvre la convention bilatérale dont le fonctionnement est expliqué ici, laquelle offre également aux étudiants des classes professionnelles du Conservatoire la possibilité d'élargir leurs horizons, de développer une réflexion critique et méthodologique, comme aussi d'acquérir de nouvelles techniques de recherche à l'Université. Au terme de cet accord, le Conservatoire met à la disposition de l'unité de musicologie sa bibliothèque (environ 28 000 partitions et 8000 volumes et périodiques – le tout en cours de traitement informatisé) et offre l'accès de certains cours dits théoriques aux étudiants en discipline A ou B de l'Université. Réciproquement, cette dernière ouvre aux étudiants du Conservatoire sa musicothèque (cassetothèque et discothèque – 6000 disques environ, également en cours de catalogage informatisé), ses cours et séminaires de musicologie, ainsi que l'accès aux bibliothèques de la Faculté des lettres. Inscrits dans l'une des deux institutions, les étudiants au bénéfice de cette convention ont droit, dans l'autre, à la gratuité des cours et aux avantages sociaux en vigueur.

Certaines équivalences entre les deux institutions peuvent être prises en compte; elles sont examinées de cas en cas par la commission bi-partite chargée de l'application de la convention.

En outre, le plan d'études de l'unité de musicologie stipule:

«Pour les étudiants en musicologie discipline A, la discipline C peut être acquise au Conservatoire sous la forme, soit d'un *Diplôme* dont les épreuves théoriques sont déterminées d'entente avec les professeurs de musicologie, soit d'un *Certificat d'éléments d'écriture musicale*. Ce certificat est constitué par les disciplines suivantes: Solfège supérieur I & II, Analyse I & II, Harmonie I & II, Contrepoint I. L'accès à ces cours est conditionné par le niveau de Solfège supérieur I (cours de raccordement possible).»

Très prisé des récents étudiants en musicologie discipline A, ce certificat d'éléments d'écriture musicale est obtenu au terme d'examens annuels selon les conditions propres au Conservatoire; les enseignants en musicologie sont traditionnellement associés aux jurys. Ajoutons que le titulaire d'un diplôme du Conservatoire de musique peut, de quelque nature que soit ce diplôme (instrumental, vocal, d'éducation, de direction ou de culture musicale), le voir reconnaître par l'Université au titre de branche C – pourvu que la musicologie soit inscrite en discipline A.

L'application des accords Université-Conservatoire s'est révélée particulièrement fructueuse, ces dernières années, pour les étudiants des deux Hautes Ecoles. Les acquis techniques des étudiants du Conservatoire supérieur, praticiens pour la plupart, profitent aux étudiants inscrits en lettres. Réciproquement, ces derniers aiguisent la curiosité des musiciens engagés dans une formation professionnelle. Il en résulte des deux côtés une stimulation et un élargissement tout à fait sensibles des connaissances, théoriques et pratiques. Des échanges de vues concernant les programmes, matières et méthodes se font d'autant plus naturellement entre les enseignants des deux institutions, que certains d'entre eux sont passés d'un établissement dans l'autre et vice-versa.

Il va sans dire que la spécificité des enseignements et des cursus respectifs continue d'être garantie par-delà les accords intervenus. Si, par exemple, l'unité de musicologie et le Conservatoire dispensent chacun régulièrement des cours d'histoire et d'analyse musicales, c'est dans des optiques à la fois différentes et complémentaires. Ainsi, les travaux pratiques d'histoire et d'analyse musicales, donnés à l'Université en première partie pour les étudiants en musicologie discipline A et B, sont-ils circonscrits à des tranches chronologiques nécessairement limitées, et conçus par rapport à un niveau à atteindre, au stade de la demi-licence, dans l'identification (visuelle et auditive, au gré d'épreuves écrites et orales) de partitions, selon des critères visant à reconnaître époque, école, style, genre, forme, texture, etc. A titre d'illustration, on dira que si le Conservatoire inculque des principes largement admis dans d'autres Hautes Écoles en matière d'analyse musicale, c'est à l'Université qu'il appartiendra de pratiquer une perspective historique dans l'analyse de la critique par J.-J. Rousseau du monologue d'Armide (*Lettre sur la musique française*, 1753) et de la réponse proposée par Rameau (*Observations sur notre instinct pour la musique*, 1754). Au niveau pratique, rien n'empêche le Conservatoire d'inculquer des notions de réalisation de basse continue selon les diverses ères chronologiques, géographiques et stylistiques du *Früh-, Hoch- et Spätbarock*, au gré des spécialités de ses enseignants, etc. L'essentiel, pour l'application de la convention Université-Conservatoire à Genève, demeure une estimation judicieuse et critique des besoins et services réciproques, jointe à une entente cordiale. A cet égard, on mentionnera notamment un intérêt partagé pour des programmes informatiques en matière d'édition et d'analyse musicales, comme aussi de répertoire et catalogage de bibliothèque. Telle équipe de recherche à l'Université incorpore un professeur du Conservatoire. Colloques internationaux et cycles de manifestations musicales ont déjà pu être organisés de concert (composition et perception musicales au XX^e siècle, 1987; l'œuvre de Claude Debussy, 1989).

Enfin, sous l'intitulé générique «Musiques à Genève», un projet d'éditions musicales par informatique sous l'égide des deux institutions est actuellement à l'étude, qui témoigne entre autres de la vitalité bénéfique des liens établis entre l'Université et le Conservatoire de Genève.

Hochschule und Bibliothek

Chancen und Probleme der elektronischen Datenverarbeitung für das Fach Musikwissenschaft

DOROTHEA BAUMANN

1. Grundsätzliches

Der Auftrag der Behörden zur Bibliotheksautomation besteht seit geraumer Zeit. Dabei stehen zwei Ziele im Vordergrund: die sinnvolle Rationalisierung der aufwendigen Katalogisierungsarbeit sowie bessere und raschere Information für Lehre und Forschung.

Heute sind die Computer und die Datenbankprogramme so weit entwickelt, dass sich nicht nur für Grossbibliotheken, sondern auch für kleinere Institutsbibliotheken brauchbare, ja teilweise sehr gute Lösungen zeigen. Es ist aber eine Tatsache, dass die Anforderungen an ein brauchbares Katalogisierungssystem unterschätzt wurden und teilweise noch immer unterschätzt werden. Die logische Struktur der zu verarbeitenden Dokumente erscheint auf den ersten Blick relativ einfach, kann aber bei näherer Betrachtung recht komplexe Verknüpfungen enthalten. Einer der Gründe für die langsame Entwicklung guter Programme in diesem Bereich war der schwierige Dialog zwischen Bibliothekar (mit grosser Erfahrung im Umgang mit Zettelkatalogen aber meist ohne Informatikkenntnisse) und Computerfachmann (meist ohne Bibliothekserfahrung). Voraussetzung für die Klärung einiger Probleme war auch die Erfassung grösserer Datenmengen. Der Fachbibliothekar weiss, dass die Musikwissenschaft mit ihren handgeschriebenen oder gedruckten Musikalien, Mikrofilmen, Schallplatten und anderen Tonträgern sowie Filmen und Videofilmen zusätzliche Anforderungen stellt (im englischen Sprachgebrauch spricht man von «non-book»-Material). Die Katalogisierung muss nach den landesweit, regional und fachspezifisch geltenden Regeln erfolgen können. Auf Wunsch muss eine Anpassung des Programms an diese besonderen Bedürfnisse möglich sein. Heute geht eine erste Phase der elektronischen Datenverarbeitung ihrem Ende entgegen, die vor allem auf die Bedürfnisse von grossen Bibliotheken ausgerichtet war, mit Programmen, die zum Teil die obengenannten besonderen Anforderungen der «non-book»-Materialien noch nicht erfüllen konnten. Teilweise sind dadurch leider auch in unserem Fachbereich Insel-Lösungen entstanden, die nach Bedarf später in austauschbare Formate überführt werden sollten.

Bibliotheken von Hochschulinstitutionen sind in besonderem Masse darauf angewiesen, dass es Datenbankprogramme gibt, die einzelnen Teilnehmern in bestimmten Bereichen Freiheit gewähren. So braucht z.B. eine grosse Universitätsbibliothek einen ganz anderen Schlagwortkatalog als eine kleine, spezialisierte Forschungsbibliothek. Die Grossbibliothek kann möglicherweise keine Einzelaufsätze aus Zeitschriften und anderen Mehrverfasserwerken (Kongressberichten, Festschriften, usw.) katalogisieren. Sie verweist diesbezüglich auf Nachschlagewerke und Fachbibliographien, die gerade im Bereich Musikwissenschaft mehrere Jahre Rückstand aufweisen. (Répertoire International de la Littérature Musicale RILM: 1985 gedruckt, als CD-ROM oder on-line via DIALOG; kein Rückstand besteht beim Zeitschriftendienst MUSIK ZDM Berlin, der eine Auswahl von 60 Fachzeitschriften erfasst und sechsmal jährlich kumulierend im Druck oder auf Disketten erscheint.) Die Forschungsbibliothek entschliesst sich deshalb vielleicht dazu, eine Auswahl von Aufsätzen zu katalogisieren, wenn die Fachbibliographien diese nicht oder noch nicht erfassen. Im Institut kann

man sich unter Umständen auf Regeln beschränken, die das absolut Notwendige einer Katalogisierung enthalten, d.h. nur jene Felder, die für den Datenaustausch notwendig sind (Nominalaufnahme). Ein Institut führt zudem vielleicht Schlagwortkataloge, die in bestimmten musikwissenschaftlichen Spezialgebieten noch besonders fein gegliedert sein können. Die Möglichkeit der Führung von solchen institutseigenen Katalogteilen (auf dem gleichen System wie der Hauptkatalog oder auf Personalcomputer) ist meiner Meinung Voraussetzung dafür, dass eine Institutsbibliothek überhaupt an einem Datenverbund teilnehmen kann. Auf diese Weise katalogisierte Dokumente können dank der Berücksichtigung der «obligatorischen Felder» und der Beachtung der VSB-Regeln trotz zusätzlicher eigener Sonderwünsche (mindestens theoretisch) leicht im Datenverbund ausgetauscht werden. Wirkliche Kompatibilität ist allerdings erst gewährleistet, wenn die Speicherung der obligatorischen Datenfelder in einer vereinbarten Form geschieht, d.h. in MARC (Machine readable Format), z.B. USMARC, UNIMARC u.ä. Dieses Format regelt die Feldbegrenzungszeichen und bestimmte Codes (sogenannte TAGS) zur Bezeichnung des Feldinhalts. Wenn dieses Format eingehalten wird, ist es immer möglich, ein Austauschprogramm für die obligatorischen Felder zu entwickeln. Komplizierter wird der Austausch von institutseigenen Feldern und von Datenbanken mit anderen Formaten, doch gibt es Programme, die besonders auf diese Probleme des Datenaustausches zugeschnitten sind (z.B. Advanced Revelation).

2. Übersicht über EDV-Katalogsysteme an den Musikwissenschaftlichen Institutionen und einigen Konservatorien der Schweiz (Abkürzungen vgl. unten*)

Ort	Bibliothek	System	OPAC im Haus	OPAC von aussen
Basel				
	UB	SIBIL	ja	SIBIL BS/BE
	Uni Institute	SIBIL	ja	SIBIL BS/BE
	Musikwiss. Inst.	SIBIL	ja	SIBIL BS/BE
	Filmslg.	PC: dBase	ja	nein
	Musikakademie	SIBIL	ja	SIBIL BS/BE
	Sacherstiftung			
	Bücher	SIBIL	ja	SIBIL BS/BE
	Archiv	ROBINFO	nein	nein
	Historische			
	Instr.sammlung	PC		nein
				Bern

- * OPAC: Öffentliche on-line Abfrage am Bildschirm
 PC: Auf Personalcomputern laufende Systeme.
 Alle übrigen Systeme laufen nur auf Grosscomputern.
 RR: Réseau romand
 | Datenverbund

Ort	Bibliothek	System	OPAC im Haus	OPAC von aussen
Bern	Stadtbibliothek/UB 1991	SIBIL → DOBIS	ja	Basel SIBIL BS/BE
	Uni Institute	SIBIL	ja	
	Musikwiss. Sem.	SIBIL	ja	
	RISM-Landes- zentrale	PIKaDO	ja	
	Konservatorium	?		
	Landesbibliothek	?		
Fribourg	Bibliothèque Univ. et Cantonale 1991	SIBIL → DOBIS	ja	SIBIL RR → DOBIS
	Uni Institute	SIBIL	ja	SIBIL RR
	Musikwiss. Inst.	SIBIL	ja	SIBIL RR
Lausanne	Bibl. Univ. et et Cantonale	SIBIL	ja	SIBIL RR
	Conservatoire	?		
Genf	Stadt- und Uni- versitätsbibliothek	SIBIL	ja	SIBIL RR
	Musikwiss. Inst.	PC: GESBIB	ja	Verbund mit Neuchâtel, La Chaux- de-Fonds
	Conservatoire	PC: GESBIB	ja	
Zürich	Zentralbibl./UB	GLIS	ja	GLIS 1991 DOBIS GLIS DOBIS DOBIS
	Uni Institute	DOBIS	ja	
	oder	GLIS	ja	
	Musikwiss. Sem.	DOBIS	ja	
	Konservatorium	DOBIS	ja	
Lugano	Fonoteca Naz.	PC: Adv. Rev. → DRS → SUISA	ja	zurzeit nein
	Burgdorf Kornhaus	PC: Adv.Rev. → Fonoteca	ja	?

3. Zu den einzelnen Systemen

a) SIBIL (Résau romand, Verbund Basel/Bern usw.)

Am weitesten verbreitetes Katalogisierungssystem in der Schweiz, das in den siebziger Jahren von der BCU Lausanne entwickelt wurde. Bestelldaten und Ausleihdaten können nach Bedarf kopiert werden. Weil die Finanzen zur Entwicklung der automatisch integrierten Bestellung und Ausleihe fehlen, haben die Firmen IBM und Integrata für die BCU Fribourg Programme entwickelt, die ab Frühjahr 1991 eine Verbindung zwischen SIBIL und DOBIS schaffen, in welchem DOBIS die in SIBIL nicht durchführbaren Funktionen übernehmen wird. Der Austausch zwischen beiden Bereichen geschieht automatisch, bestellt und ausgeliehen wird mit DOBIS, katalogisiert wird in SIBIL, welches Hauptkatalogisierungssystem bleibt. Dabei entstehen auch folgende, einzeln erhältliche Teillösungen: Konversion SIBIL – US MARC, Konversion USMARC – DMARC (für DOBIS) sowie später UNIMARC – DMARC und andere Konversionen. Die Katalogisierung von SIBIL arbeitet mit der Eingabe von TAGS, was die Ausbildung erschwert. Ferner sind zurzeit keine institutseigenen Schlagwortkataloge möglich. Dieses Problem ist jedoch mit der «Solution composée» SIBIL/DOBIS lösbar.

Sowohl das Résau Romand als auch der Verbund Basel/Bern ermöglichen den Zugriff auf das Verzeichnis ausländischer Zeitschriften und Serien in schweizerischen Bibliotheken VZ7 und VMZ.

b) DOBIS/LIBIS (Hauptbibliothek der Universität Zürich-Irchel, zahlreiche Institute der Universität Zürich sowie Teil der Mischlösung der BUC Fribourg, siehe oben, StUB Bern in Vorbereitung)

Das Programm wurde von IBM in Kalifornien in den siebziger Jahren entwickelt und dann mit Bibliotheksfachleuten in Dortmund und Leeuven ausgearbeitet. Dank dem Auftrag der BUC Fribourg eröffnet sich die Verbindung zwischen DOBIS und SIBIL. DOBIS/LIBIS ist ein von Personal und Benützern rasch erlernbares Programm mit allen wichtigen Funktionen (Bestellung, Katalogisierung und Ausleihe, Zusammenschluss verschiedener lokaler Bibliotheken mit individuellen Thesauri usw., boolean search) und genügend Feldern, die die besonderen Eintragungen für musikalische «non-book»-Materialien erlauben. Jeder vorkommende Teil der Katalogisierung (Namen, Titel, Verlage usw.) wird nur einmal in einem Urkatalog gespeichert, aus dem die bei einer Recherche verlangten Informationen erstellt werden (Kurzinformation, ganze Katalogkarte oder Liste als Resultat eines boolean search). Zusätzlich zu den im Urkatalog registrierten Angaben können auch zu jedem Dokument im Hauptkatalog und unabhängig davon auch im Institutskatalog Kommentare gemacht werden (Signatur, Standort, Abstract, Fussnoten). Das Programm wird international auch zur Archivverwaltung und in Museen eingesetzt.

c) ROBINFO (Sacher-Stiftung)

Nicht bibliotheksspezifisches Datenbankprogramm für Grosscomputer, das bei entsprechender Einrichtung durch Informatiker alle Wünsche des Bibliothekars und vor allem auch des Archivars erfüllen kann. Öffentlich benutzbare Bücher werden mit SIBIL im Verbund katalogisiert.

d) GLIS (Zentralbibliothek Zürich)

Auf die Bedürfnisse von grossen Bibliotheken zugeschnittenes Programm von GEAC, dessen Bedienung bibliothekarische Ausbildung verlangt. Die Einführung von Hilfspersonal mit beschränkter Anstellungsdauer (d.h. auch für Institutsassistenten ohne Bibliothekarendiplom) ist nicht sinnvoll. Es können zurzeit keine institutseigenen Katalogteile geführt werden. Die Öffnung für die Universitätsinstitute in Zürich (OPAC) wird 1991 direkt über das Universitätsnetzwerk erfolgen. An der Zentralbibliothek Zürich ist die Ausleihe zurzeit nicht automatisch in GLIS integriert.

e) Advanced Revelation (Fonoteca Lugano, Kornhaus Burgdorf)

Allgemeines Datenbank-Programm für IBM-kompatible Personalcomputer, das bei entsprechender Anpassung durch den Informatiker alle Bedürfnisse des Musikbibliothekars und -archivars erfüllen kann. Viele weitere Funktionen wie Textverarbeitung, Buchhaltung, Führung und Verwendung von Adresskarteien sind in dasselbe System integriert wie das Katalogsystem und sind jederzeit aufrufbar. Die Daten sind austauschbar mit vielen kommerziellen Datenbankprogrammen (z.B. dBase, rBase u.ä.). Das Programm der Fonoteca Nazionale in Lugano wurde insbesondere so eingerichtet, dass die Daten mit dem Datenbankprogramm von Radio und Fernsehen der Schweiz austauschbar sind. Eine Konversion zu DOBIS wäre möglich. Damit würde praktisch die Kommunikation von allen Datenbanken, die zurzeit an Universitätsinstituten und Konservatorien der Schweiz in unserem Fach laufen, möglich.

f) GESBIB (Konservatorium und Musikwissenschaftliches Institut der Universität Genf)

UNIMARC-kompatibles, musikspezifisches Datenbankprogramm für IBM-kompatible Personalcomputer mit automatisch integrierter Bestellung und Ausleihe. Die leicht anpassbaren und ergänzbaren Masken enthalten eine Vielzahl von Feldern für musikspezifische Angaben, die in anderen Programmen in allgemeinen Feldern untergebracht werden oder weggelassen werden müssen (Interpreten, Opuszahl und andere Werknummern, Besetzung usw.). Dazu gehört namentlich auch die Erfassung von musikalischen Incipits.

g) PIKaDO (RISM-Zentralredaktion, Frankfurt/M.)

Datenerfassungsprogramm für IBM-kompatible Personalcomputer zur RISM Handschriftenserie A/II: Musikhandschriften seit 1600. Dieses Programm wird ab 1991 den RISM-Landeszentralen zur Erfassung der Einzel- und Sammelhandschriften zu besonders günstigen Bedingungen zur Verfügung gestellt. Das Programm kann auch von einzelnen Bibliotheken und Privaten erworben werden. Die Erfassung erfolgt aufgrund der RISM-Katalogisierungsregeln und mit Notenincipits. (Zur Katalogisierung von Musikhandschriften gibt es noch keine VSB-Regeln). PIKaDO enthält zahlreiche im RISM-Zentralkatalog in Frankfurt erstellte Listen (Personennamen, Werkverzeichnisnummern, Einordnungstitel, Gattungsbezeichnungen, Textanfänge usw.), die den Vorgang der ausserordentlich anspruchsvollen Handschriftenkatalogisierung beschleunigen und den Korrekturaufwand minimieren.

4. Grossrechner oder Personalcomputer?

Technisch stehen heute zwei Kategorien von Datenbanksystemen für Bibliothekskataloge zur Verfügung, die zum Nutzen unseres Faches eingesetzt werden können:

- a) Datenbanken auf Grosscomputern für grosse Bibliotheken und Bibliotheksverbundsysteme.
- b) Datenbanken auf Personalcomputern und vernetzten PCs mit einem leistungsfähigen Server der neuen Generation.

Die Zahl der auf Personalcomputern lauffähigen Programme wird in nächster Zeit weiter zunehmen. Deshalb erscheint es uns wichtig, sich der Vor- und Nachteile der beiden Lösungen genau bewusst zu sein.

- a) Der Anschluss an eine Datenbank auf einem Grosscomputer hat zwar den Nachteil, dass man von der federführenden Hauptbibliothek und von der Leistungsfähigkeit des Rechenzentrums abhängig ist. Wenn das Programm die notwendigen Sonderwünsche unseres Faches erfüllt oder wenn die Anpassung daran möglich ist und vom Rechenzentrum oder vom Softwarelieferanten geleistet werden kann, ergeben sich folgende Vorteile: die Institutsbibliothek muss nicht selber für die Datensicherung sorgen (näheres dazu im nächsten Abschnitt); die grundlegende Ausbildung des Bibliothekspersonals am Datenbanksystem und die Überwachung der Hauptdatenbank wird zum Teil von der Hauptbibliothek übernommen; am Institut geschieht die fachspezifische Ausbildung und die Kontrolle der hauseigenen Katalogteile (Schlagwortkatalog, andere Hilfskataloge, Signaturen, Abstracts usw.). Als Hardware genügen zwei Terminals (oder Personalcomputer) mit Modem (oder Direktanschluss ans Netzwerk) und Drucker.
- b) Die Verwendung von Personalcomputern ermöglicht die Erstellung von massgeschneiderten Programmen und bei entsprechender Programmstruktur und vorhandenem eigenem Know-how eigene Anpassungen. Dies geht von vorgefertigten Listen (z.B. bereits gespeicherten, ergänzbaren musikalischen Schlagwortkatalogen, Listen von Werkverzeichnisnummern, RISM-Sigla, abrufbaren standardisierten Bezeichnungen von Partituren, Langspielplatten, Compact Discs usw.) über besondere Felder (etwa für Interpreten) bis zur Integration von Notenincipits in der Katalogisierung. Auf der anderen Seite stehen aber beträchtliche Anforderungen in der Betreuung des Systems: das Institut ist allein verantwortlich für die Ausbildung, die Katalogkontrolle und vor allem auch für die Datensicherung. Dazu gehört die regelmässige Erstellung und dezentrale Lagerung von Sicherheitskopien, die Wartung des Netzwerks und der Geräte durch den Computertechniker (mind. 1/2 Stelle) und die ständige Überwachung und Korrektur der gesamten Datenbank. Die Anschaffungskosten für die notwendige Hardware (mindestens zwei Personalcomputer, Drucker, kleine Notstromanlage und Einrichtung des Netzwerks) sind bedeutend grösser als beim Anschluss an einen Grosscomputer mit Datenbank, die Kosten der Software natürlich wesentlich geringer als jene für Grossdatenbanken.

Die Art der Verrechnung von Leistungen des Rechenzentrums und der Hauptbibliothek, die Personalstruktur des Instituts sowie die Gewährung von Krediten für Software und Hardware durch die Behörden wird die Entscheidung für die eine oder andere Lösung mit beeinflussen.

Als allgemeine Entscheidungskriterien können gelten:

- Wie lange dauert die Ausbildung von Diplombibliothekaren, Fachbibliothekaren?
- Ist die Ausbildung von zeitlich begrenzt angestelltem wissenschaftlichem Hilfspersonal für bestimmte Arbeiten möglich (Zeitschriftenkatalogisierung)?
- Sind Fehler leicht und rasch korrigierbar?
- Gibt es einen hierarchischen Passwortschutz, der eine strenge Regelung der Datenveränderung erlaubt?
- Kann der Datenaustausch in einem der obengenannten Formate erfolgen (UNIMARC, USMARC, DMARC oder PC-Formate wie dBase, rBase)?
- Ist das Führen von institutseigenen Katalogteilen (Schlagwortkataloge usw.) möglich?
- Ist die Abfragesprache wählbar oder erfolgt sie zumindest in der eigenen Landessprache?
- Zur Sicherung des Überlebens bei Programmen, die nicht mehr gewartet werden, muss jederzeit die Herausgabe einer Kopie der vollständigen Daten (lokal und nominal) in einem der obengenannten Formate möglich sein. Dieser Fall kann sowohl bei Datenbanken, die auf Grosscomputern laufen, als auch bei Personalcomputerprogrammen eintreten. Die Gefahr ist bei hauseigener Software besonders gross, da die Entwickler alle irgendwann, spätestens bei Erreichen des Ruhestandes, die Stelle verlassen.

5. Wichtige Adressen und Publikationen

SIBIL

REBUS: Résau des bibliothèques utilisant SIBIL, case postale 474, 1000 Lausanne 17.

Verbund Basel/Bern: Öffentliche Bibliothek der Universität, Schönbeinstrasse 18/20, 4056 Basel.

SIBIL → DOBIS/LIBIS

André Stempfél: *IBM Switzerland – «Solution Composée». An interface solution between two libraries.*

IBM DLUG-1990-00.

DOBIS/LIBIS

Bibliothekssystem an der Universität Zürich (Irchel), Hauptbibliothek Irchel, Strickhofstrasse 35–39, 8057 Zürich, sowie IBM Schweiz, Hohlstrasse 600, 8048 Zürich-Altstetten.

GLIS

Zentralbibliothek, Zähringerplatz 6, Postfach, 8025 Zürich, sowie GEAC Computers France, Information, 15, rue Charles Bertheau, F-75013 Paris.

GESBIB

Programme de gestion de bibliothèque musicale, Genève, James Somers Logiciel: Etudes et Développements de Logiciels, 98, rue de Carouge, 1205 Genève.

ADVANCED REVELATION

Fonoteca Nazionale, via Foce 1, 6900 Lugano 6, Postfach.

PIKaDO

RISM-Zentralredaktion, Sophienstrasse 26, D-6000 Frankfurt/M. 90.

INFO RISM Nr. 2, April 1990.

Zusammenarbeit und Forschungsförderung

KURT VON FISCHER

Wenn Sie mir jetzt für ein paar Minuten zuhören wollen, so bitte ich Sie, nicht zu vergessen, dass ich einer älteren Generation als die meisten der hier Anwesenden angehöre und dass ich schon über 10 Jahre zumindest aus dem *ordentlichen* Lehrbetrieb ausgestiegen bin. Trotzdem freue ich mich, dass unser Präsident mich um einige Gedanken zum Thema «Zusammenarbeit und Forschungsförderung» auf dem Gebiete der Musikwissenschaft gebeten hat. Dabei will ich nicht verschweigen, dass ich mich, bevor ich etwas niederschrieb, mit Wulf Arlt unterhalten habe. Mit seiner Einwilligung werde ich mir erlauben, auch einige seiner Ideen in das folgende einzubringen.

Vorausschicken möchte ich, auch dies vielleicht eine Generationenfrage, dass ich, gerade mit Bezug auf unser zwischen Wissenschaft und Kunst stehendes Fach, an die zentrale Bedeutung der *individuellen* Forschungsarbeit glaube. Die Einzelpersönlichkeit des Dozenten und Forschers ist das, was stimuliert und weiterwirkt. Dass es allerdings Arbeiten und Projekte gibt, die von Einzelnen nicht bewältigt werden können, soll damit keinesfalls bestritten werden. Doch selbst im Rahmen von Kollektivprojekten ist es immer wieder der Einzelne, von dem wesentliche Impulse und Anregungen ausgehen müssen.

Von dieser Grundposition her ist nun auch die im Titel meines Kurzreferates angesprochene *Zusammenarbeit* zu verstehen. Konkret gesagt: An den Instituten und Seminarien unserer Universitäten wirken jeweils *verschiedene* Einzelpersönlichkeiten *verschiedenster* Prägung, sowohl in Lehre als auch in Forschung, zusammen. Bis vor dem Zweiten Weltkrieg und vereinzelt noch bis in die sechziger Jahre war es eine weitverbreitete und gute Gewohnheit, dass Studenten mindestens *ein* auswärtiges Semester absolvierten und auf diese Weise verschiedene Dozenten und Lehrmethoden gewissermassen am eigenen Leibe erfahren konnten. Beim heutigen Massenbetrieb und bei den hier und dort bestehenden offenen oder versteckten Studienzeitbeschränkungen ist solche anregende Wanderschaft leider nicht mehr üblich und vielfach auch nicht mehr möglich. Um so mehr müsste der persönliche Kontakt der Studierenden mit möglichst *verschiedenen* Dozenten durch ein vielfältiges Vorlesungs- und Seminarangebot gefördert werden. Diesen Weg vom Ein-Mann-System zur Viel-Dozenten-Struktur habe ich in Zürich in den sechziger und siebziger Jahren erlebt, wo es von Anfang an mein Bestreben war, die Vielfalt der Musikwissenschaft in Lehre und Forschung durch Lehraufträge zu fördern. Über das hinaus aber – und damit komme ich erst recht zum Thema Zusammenarbeit – müsste im Hinblick auf die betreffend Lehraufträge bestehenden Restriktionen der zum Teil schon heute gepflegte Dozentenaustausch zwischen den verschiedenen Universitäten weiter ausgebaut werden, ein Austausch, der sich keinesfalls nur auf Urlaubssemester der Ordinarii und Extraordinarii beschränken sollte. Mit andern Worten: An die Stelle der Studentemigration müsste vermehrt eine Dozentenmigration treten. Auf diese Weise könnten im Austausch auch die Forschungsschwerpunkte der einzelnen Dozenten verschiedener Universitäten in Vorlesungen und Übungen ein breiteres, über die jeweilige Heimatuniversität hinaus reichendes Echo finden. Dass auch grössere Projekte von solchem Austausch gewinnen würden, ist evident; dies freilich unter der Bedingung, dass weder

Dissertations- und Habilitationsthemen noch andere Projekte als Staatsgeheimnis behandelt würden. Von Geheimniskrämerei halte ich wenig. Schliesslich wären, wenn sich dafür personell günstige Situationen ergeben, auch interdisziplinäre Veranstaltungen im Austausch oder Teilaustausch denkbar.

Das andere mir gestellte Thema betrifft die Förderung der Forschung. Dies heisst für mich vor allem Förderung des akademischen Nachwuchses im Fachgebiet Musikwissenschaft. Die Erfahrungen der letzten Jahre zeigen, dass die Gefahr besteht, dass jüngere wirklich begabte Leute aus wirtschaftlichen Gründen von der Universität abwandern und damit der Forschung, aber auch der universitären Lehrtätigkeit verloren gehen. Hierbei ist es vor allem die Zeitspanne zwischen Lizentiat und Doktorat, aber auch die auf das Doktorat unmittelbar folgende Zeit, d.h. das, was in den USA als Graduate- und Postgraduateausbildung gilt, die eines besonderen Augenmerks bedürfte. Es sollten bei uns wesentlich vermehrte Möglichkeiten geschaffen werden, das fachliche Können von für die universitäre Laufbahn geeigneten Kandidaten auch *nach* dem Lizentiat und sogar nach dem Doktorat noch zu fördern. Mit diesem Problem sind wir allerdings mit Fragen konfrontiert, die im gesamtuniversitären Rahmen oder doch auf Fakultätsebene zu lösen sind. Solange dies nicht in auch finanziell befriedigender Weise geschehen kann, sind Lösungen, wie bisher, auf dem Wege von Assistenten- und Mitarbeiterstellen anzustreben, wobei gerade hier der persönliche Kontakt zwischen Nachwuchskandidat und etabliertem Dozent von zentraler Bedeutung ist – und damit bin ich eigentlich wiederum beim Ausgangspunkt meiner bescheidenen Ausführungen angelangt: bei der Persönlichkeit.

Diskussion

Chancen der Musikwissenschaft im Rahmen einer «Hochschule Schweiz»

WULF ARLT

Bis zum Zweiten Weltkrieg war der deutsche Sprachbereich in der Musikwissenschaft tonangebend, heute ist er in vielen Gebieten bedeutungslos. Die grosse Zahl der zur Verfügung stehenden Personalstellen wie die Masse des Publizierten steht in deutlichem Kontrast zur Qualität und Relevanz. Im Vordergrund entfaltet sich eine Betriebsamkeit aufgrund von Fragestellungen und Forschungsansätzen, deren Voraussetzungen und Begründungen weithin aus dem Blick geraten zu sein scheinen oder zumindest nicht mehr thematisiert werden. Man mag der amerikanischen Forschung ihre jeweilige Beschränkung auf Teilaspekte vorhalten – aufs Biographische und Quellenkundliche, auf die Edition oder auch den allgemeinen historischen Kontext (oft unter Vernachlässigung des eigentlich Musikalischen) – und man kann sich durchaus an der Einseitigkeit analytischer Arbeiten aus dem englischen Sprachbereich stossen; nur geht diese Beschränkung im einzelnen vielfach mit einem höheren Grad an Intensität und oft auch Professionalität überein. Ganz abgesehen von der kritischen Auseinandersetzung mit dem Fach, wie sie dort etwa durch die heilsam provokativen Arbeiten von Joseph Kerman oder Leo Treitler ausgelöst wurde – und zumindest an der Spitze der sehr viel breiteren Pyramide auch ausgetragen wird; wobei die Anregung gelegentlich auf einer durchaus willkürlichen Akzentsetzung beruht und einschlägige Überlegungen des deutschen Sprachbereichs vielfach übergangen sind (zu Recht oder auch zu Unrecht).

Was unserem Fach heute Not tut, ist in allen Bereichen und über die einzelnen Bereiche hinweg eine qualifizierte Vermittlung zwischen (1) dem Quellenkundlichen und Allgemeinhistorischen, (2) dem Analytischen und (3) der kritischen Reflexion. Dafür bietet der deutsche Sprachbereich aus seiner Geschichte und in seiner Hochschulstruktur die besseren Voraussetzungen. Professionalität aber setzt eine Qualifizierung im Métier voraus. Hier liegt für mich der zentrale Punkt unseres Themas, und für ihn scheint mir gerade die «kleine» Schweizer Situation dann günstige Bedingungen zu bieten, wenn wir uns ernsthaft darum bemühen, die spezifischen Chancen einer «Hochschule Schweiz» wahrzunehmen, und wenn uns die entsprechenden Möglichkeiten geboten werden. Das Potential ist zumal in der geographischen Nähe der drei vergleichsweise gut ausgestatteten Institute an den Universitäten des deutschsprachigen Bereichs gegeben, vieles ist bereits durch persönlichen Einsatz zu realisieren und für weiteres sind die Kosten vergleichsweise minim.

Aus dieser generellen Aufsicht *nun konkreter* zu einigen Aspekten, wie sie vor allem in den Voten der Herren Eigeldinger, Gartmann und von Fischer angesprochen sind.

Ich stimme Herrn Gartmann darin zu, dass die Erziehung zum eigenen kritischen Denken, zur persönlichen Stellungnahme und zur offenen Kommunikation, mündlich wie schriftlich, im Mittelpunkt der Ausbildung stehen sollte, und zwar – angesichts des weiten Arbeitsbereichs, der beschränkten Studienzeit und der angestrebten Professionalität im Métier – von allem Anfang an. Die vielfach mangelnde Vorbildung im Musikalisch-Fachlichen darf nicht zu einer Reduktion der eigentlich musikwissenschaftlichen Schulung führen. Deswegen setzen wir sie in Basel voraus. Unser Harmonielehrekurs wird nicht unter die Stunden der Fachausbildung gezählt. Hier sehe ich die spezifische Chance einer engsten Koordination mit den Musik-

hochschulen, wie sie in Genf jetzt institutionalisiert ist, aber auch die Problematik der dort praktizierten Anerkennung des Praktischen als Teil der wissenschaftlichen Ausbildung. Im übrigen gibt es in Basel seit längerem eine entsprechende Durchlässigkeit zwischen den Abteilungen der Musikakademie und der Universität. Unsere Studierenden können dort kostenlos unter anderem einen einjährigen «Vorkurs» in Gehörbildung und Theorie besuchen sowie die «Allgemeine Musiklehre». Umgekehrt kann jeder Student der Akademie (Konservatorium und Schola Cantorum Basiliensis), wenn er dort das volle Schulgeld zahlt, an der Universität kostenlos und mit Testat als Hörer Fächer belegen (und zwar nicht nur in der Musikwissenschaft!).

Selbstverständlich fordert eine Hinführung in die Forschungsproblematik von allem Anfang an vom Dozenten eine oft anstrengende Analyse und Reflexion der jeweiligen Unterrichtssituation, um einerseits den Anforderungen im Fachlichen gerecht zu werden und andererseits in der entsprechenden Gruppenarbeit den Voraussetzungen des einzelnen Rechnung zu tragen. So wie vom Studierenden ein ernsthafter Einsatz notwendig ist. Zehn bis zwölf Wochenstunden selbständiger Vor- und Nacharbeit von Kursen (ohne die spezifischen paläographischen oder analytischen Aufgaben und ohne die Nacharbeit in der vorlesungsfreien Zeit) halte ich für ein Minimum, um sich aus der Schulhaltung zu lösen.

Hilfreich für die Standortbestimmung der Studierenden wäre der genannte regelmässige Dozentenaustausch zwischen den Hochschulen. Ich denke an jeweils zwei Wochenstunden im Abtausch zwischen Bern, Zürich und Basel (gegen Erstattung der Fahrtkosten), wie es bei den Historikern in der Regio Basiliensis zwischen Freiburg und Basel, also über die Landesgrenze hinweg, seit längerem praktiziert wird. Das Ziel dieser Öffnung sehe ich weniger in der Ergänzung einzelner Fachbereiche, als vielmehr in einem Impuls aus der Begegnung mit anderen Forschungsansätzen und Fragestellungen.

Das Gegenstück dazu wäre eine regelmässige Arbeitsgemeinschaft zu Forschungsfragen mit allen daran interessierten Dozenten, einmal monatlich an einer der Universitäten. Dozenten wie Doktoranden stellen Texte, Fragen und Beobachtungen «aus der Werkstatt» zur Diskussion und profitieren vom Austausch. Vier bis fünf solcher Fahrten im Jahr sind doch auch für jeden Doktoranden kein Problem.

Beide Massnahmen würden dazu beitragen, das grundsätzliche Problem des Studiums nach dem Lizentiat in den Griff zu bekommen. Ich bin inzwischen durchaus vom Sinn eines ersten Abschlusses mit dem Lizentiat überzeugt. Nur ist bei dessen Einführung im deutschen Sprachbereich die entscheidende Phase der Graduate- bzw. Postgraduate-Studies unter den Tisch gefallen. Wieder bietet der englischsprachige Bereich hilfreiche Anregungen. Ich denke an Teilanstellungen im Umfang etwa von Hilfsassistenturen – mit Honorierung für Lizentiierte und strikter Begrenzung auf zwei Jahre –, vor allem für die Mithilfe im Unterricht der Anfangsphase und unter der Obhut eines Dozenten. Zwei bis drei solcher Positionen an jeder der drei genannten Universitäten – für die Qualifiziertesten – würden an der schwächsten Stelle eine Nachwuchsförderung bringen. Auch dabei wäre mit einer offen ausgetragenen Besetzung Durchlässigkeit zwischen den Universitäten entscheidend.

Und wenn wir aus diesen und mit weiteren entsprechenden Möglichkeiten «ein Paket schnüren», in dem unser kleines Fach mit Einsatz und Engagement ein Modell für die «Hochschule Schweiz» entwirft und durchspielt, dann halte ich es nicht einmal für ausgeschlossen, dass auch die leidige Frage der Kosten zu lösen ist, zumal es sich eben letztlich um vergleichsweise geringe Summen handelt.

Nichts wäre allerdings problematischer, als wenn bei diesem Brückenschlag die spezifischen Chancen und Möglichkeiten der einzelnen Universitäten zugunsten einer Nivellierung

preisgegeben würden. Sie sind die entscheidende Voraussetzung für den angestrebten Qualitätsgewinn aus der Begegnung. Dabei stimme ich Kurt von Fischer voll darin zu, dass diese Begegnung mit der individuellen Forschung steht und fällt, mit dem, was der einzelne an Begabung, Einsatz und Ergebnissen einbringt – als Studierender wie als Lehrender. Nur liegt es ja ein ganzes Stück weit auch bei uns, hier offen und kritisch die richtigen Weichen zu stellen.

Als einem Schweizer der seit seiner Promotion an der Universität Zürich im Jahre 1973 in der Bundesrepublik Deutschland lebt, muss es mir fern liegen, Ihnen hier Rückschlüsse geben oder eine Diagnose über den Zustand der Musikwissenschaft in der Schweiz stellen zu wollen. An Sie an Ort und Stelle weitans scharfer vorzugehen, könnte wohl eher mehr als ich am meisten nicht einige Bemerkungen machen, die das Verhältnis der schweizerischen Musikforschung zu der der umliegenden Länder, insbesondere zur deutschen, betreffen.

Im Blick auf den Beitrag von Wolf Art will ich doch betonen, dass wir eine gesamtgesellschaftliche Sicht des gegenwärtigen Leistungsstandes nicht ganzsifertig erheben, aber dass jedoch bestehende Defizite und Probleme gelegentlich werten sollen. Die deutschsprachige Musikforschung sollte in der Tat die Ergebnisse der amerikanischen sehr genau – genau als es in der Regel geschieht – in ihre Untersuchungen einbeziehen und sich mit ihnen auseinandersetzen, sie hat aber überhaupt keinen Grund, ihre eigenen Leistungen unter dem Scheitern zu stellen. Gerade wenn sie ihre Perspektiven auf der Basis ihrer lang-jährigen Traditionsmethodologie und institutionell eigenständig und phantasiereich weiterentwickelt, wäre das vielleicht eine günstige Zukunft vor uns.

Der Schweiz, auch der schweizerischen Musikwissenschaft, wäre zweifellos eine mehr und mehr vorrücken Europas insofern eine privilegierte Rolle zuzuschreiben, wenn sie die aufgrund ihrer Lage und kulturellen Offenheit gegenüber Deutschland, Österreich, Frankreich und Italien eine überaus wichtige Verbindungsstation erfüllen kann. Bei der Suche nach Chancen eröffnet. Dabei wird es auch darauf gehen, die schweizerische Musikwissenschaft als Ebene in den internationalen Diskurs einzubringen, um die eigenen Kräfte stärker und selbstbewusster zugleich herauszuheben und zur Entfaltung zu bringen. Überwiegend ist dies die Aufgabe der Professoren, gewiss der Fall, ich nutze jedoch die Gelegenheit, um dem Wunsch Ausdruck zu verleihen, dass auch jüngere Musikwissenschaftler und Studenten der Fächer, die sich vorwiegend an den Kongressen, Kolloquien und Tagungen, die etwa in der Musikwissenschaft Deutschlands stattfinden und die ich nicht als Ausdruck einer überzogenen „Präsenzpolitik“ empfinde, sondern ganz im Gegenteil als Zeichen einer höchst erfolgreichen Lebendigkeit der musikwissenschaftlichen Forschung und Diskussion begrüßen, daran teilhaben teilnehmen. Nur wenn die Musikwissenschaftler der Schweiz auf allen Ebenen den internationalen Austausch bewussten anstreben – die seit einigen Jahren ausfindigsten und aktivsten Gruppen der Studenten des Faches sind positiv hervorzuheben –, werden sie die Chance optimal zur Entfaltung bringen können. Umgekehrt würde ich Interessierten aus der Bundesrepublik nahelegen, entsprechende Veranstaltungen in der Schweiz vorzuziehen und die Kontakte möglichst intensiv zu gestalten.

Diese Zusammenarbeit, so hoffe ich, wird sich auf geeigneter Ebene zwischen den musikwissenschaftlichen Seminaren mittel der Universitätsstädte in Bern und Basel, vielleicht aber auch Zürich und Bonn, noch weiter entwickeln lassen. Damit der Rang, den die Musikforschung hier in der Schweiz erreicht hat und die sie als eine der Grundlagen der Paul Sacher Stiftung Basel in einer Art die Musik des 20. Jahrhunderts veranschaulicht, zuzuschreiben

Vermittlungsfunktion in Europa

HERMANN DANUSER

Als einem Schweizer, der seit seiner Promotion an der Universität Zürich im Jahre 1973 in der Bundesrepublik Deutschland lebt, muss es mir fern liegen, Ihnen hier Ratschläge geben oder eine Diagnose über den Zustand der Musikwissenschaft in der Schweiz stellen zu wollen, die Sie an Ort und Stelle weitaus schärfer vornehmen können. Wohl aber möchte ich aus meiner Sicht einige Bemerkungen machen, die das Verhältnis der schweizerischen Musikforschung zu der der umliegenden Länder, insbesondere zur deutschen, betreffen.

Im Blick auf den Beitrag von Wulf Arlt will ich doch betonen, dass mir eine so pessimistische Sicht des gegenwärtigen Leistungsstandes nicht gerechtfertigt erscheint, ohne dass jedoch bestehende Defizite und Probleme geleugnet werden sollen. Die deutschsprachige Musikforschung sollte in der Tat die Ergebnisse der amerikanischen sehr genau – genauer als es in der Regel geschieht – in ihre Untersuchungen einbeziehen und sich mit ihnen auseinandersetzen, sie hat aber überhaupt keinen Grund, ihre eigenen Leistungen unter den Scheffel zu stellen. Gerade wenn sie ihre Perspektiven auf der Basis ihrer langen Tradition methodologisch und institutionell eigenständig und phantasievoll weiterentwickelt, sehe ich insgesamt eine günstige Zukunft vor uns.

Der Schweiz, auch der schweizerischen Musikwissenschaft, wird innerhalb eines mehr und mehr vereinigten Europa insofern eine privilegierte Rolle zu wachsen können, als sie aufgrund ihrer Lage und kulturellen Offenheit gegenüber Deutschland, Österreich, Frankreich und Italien eine überaus wichtige Vermittlungsfunktion erfüllen kann, die ihr grosse Chancen eröffnet. Dabei wird es auch darum gehen, die schweizerischen Aktivitäten auf allen Ebenen in den internationalen Diskurs einzubinden, um die eigenen Kräfte fruchtbar und ausserhalb jeglicher Isolationstendenzen zur Entfaltung zu bringen. Dies ist auf der Ebene der Professoren gewiss der Fall. Ich nutze indes die Gelegenheit, um dem Wunsch Ausdruck zu verleihen, dass auch jüngere Musikwissenschaftler und Studenten des Faches an den vielfältigen Aktivitäten, den Kongressen, Kolloquien und Tagungen, die etwa in der Bundesrepublik Deutschland stattfinden und die ich nicht als Ausdruck einer überzogenen «Betriebsamkeit» empfinde, sondern ganz im Gegenteil als Zeichen einer höchst erfreulichen Lebendigkeit der musikwissenschaftlichen Forschung und Diskussion begrüsse, häufiger als bisher teilnehmen. Nur wenn die Musikwissenschaftler der Schweiz auf allen Ebenen den internationalen Austausch bewusst anstreben – die seit einigen Jahren stattfindenden regelmässigen Treffen der Studenten des Faches sind positiv hervorzuheben –, werden sie ihr Potential optimal zur Entfaltung bringen können. Umgekehrt werde ich Interessierten aus der Bundesrepublik nahelegen, entsprechende Veranstaltungen in der Schweiz vermehrt zu besuchen und die Kontakte möglichst intensiv zu gestalten.

Diese Zusammenarbeit, so hoffe ich, wird sich auf universitärer Ebene zwischen den Musikwissenschaftlichen Seminaren zumal der Universitäten Freiburg im Breisgau und Basel, vielleicht aber auch Zürich und Bern, noch weiter entwickeln lassen, damit der Rang, den die Musikforschung hier traditionellerweise hat und den sie durch die Gründung der Paul Sacher Stiftung Basel in einer für die Musik des 20. Jahrhunderts einzigartigen Weise zusätzlich

gehoben sieht, auch in Zukunft gewahrt werden kann, ohne dass dadurch die Eigenständigkeit dieser Institutionen im geringsten angetastet werden soll. Dabei kann ein vermehrter Austausch von Professoren und Dozenten in der Tat ein wichtiger Schritt sein, um der im Vergleich zu früher wesentlich geringeren Mobilität der Studierenden ein Korrektiv entgegenzusetzen. Aber es liessen sich bestimmt auch Mittel und Wege finden, welche es interessierten Studierenden erleichtern könnten, eine gewisse Zeit an einer anderen Universität zu studieren. Eine gegenseitige Anerkennung analoger Studienleistungen zum Beispiel, wie sie unter den musikwissenschaftlichen Seminaren der Bundesrepublik erreicht werden konnte, um ein der Mobilität der Studenten entgegenstehendes Hindernis zu beseitigen, wäre hierfür ein nützlicher Schritt.

A propos «Université – Conservatoire»

RICHARD A. JEANDIN

La convention qui lie à Genève la Faculté des Lettres de l'Université et la section supérieure du Conservatoire de Musique offre des avantages indéniables pour les deux institutions.

1. Avantages pour le Conservatoire

- Accès de nos étudiants à une culture plus vaste qui leur ouvre l'esprit.
- Aide à plusieurs de nos étudiants qui sont déjà immatriculés dans les deux hautes Ecoles parce qu'ils poursuivent de front une double formation professionnelle, en leur permettant de faire valoir à l'Université une part de leur formation musicale et d'obtenir aussi au Conservatoire des dispenses pour certains cours obligatoires. Le certificat d'éléments d'écriture – spécialement prévu pour tenir lieu de branche C de la licence ès lettres lorsque la musicologie en est la branche A (principale) – comprend en majorité des disciplines qui sont imposées pour *tous* les diplômés du Conservatoire.
- Mise en commun de toute une infrastructure de plus en plus coûteuse (p. ex. la bibliothèque du Conservatoire, la musicothèque de l'Université), donc avantage matériel de ne pas disperser les forces.
- Reconnaissance progressive du niveau universitaire des études professionnelles d'un Conservatoire supérieur de musique.

2. Avantages pour l'Université

Face aux avantages qui viennent d'être exposés, quid de l'Université? Dans cette assemblée, c'est la question principale qu'il faut se poser.

Il me paraît capital que la science musicologique soit étayée et enrichie par des notions de technique musicale. A défaut d'être aussi nécessairement interprète ou compositeur, le musicologue doit cependant connaître un peu la musique de l'intérieur, en vivant matériellement sa pulsation et en comprenant son mécanisme. Plusieurs possibilités s'offrent dès lors:

- Avoir un statut d'auditeur au Conservatoire.
- Etre étudiant régulier dans cette école, à la condition d'être admis dans les cours supérieurs de culture, d'écriture ou d'instrument, ce qui suppose un niveau de solfège suffisant, cette discipline constituant chez nous la base de la théorie musicale, de l'apprentissage du rythme et de la formation de l'oreille. Dès lors des cours sont accessibles tels que l'histoire de la musique, l'harmonie, le contrepoint, l'analyse, l'étude des formes et styles ou d'autres plus spécialisés tels que l'étude des mouvements musicaux contemporains, le chant grégorien, la connaissance et la pratique du piano.

Il m'est agréable de constater que cet objectif correspond au vœu et aux exigences des responsables du département de Musicologie de la Faculté des Lettres, preuve en soit le niveau de formation de base des étudiants qui se présentent au Conservatoire: dans les premières années il était le plus souvent à peine élémentaire, pour ne pas dire rudimentaire.

Actuellement il permet à beaucoup d'étudiants, à savoir la majorité de ceux qui bénéficient de cet accord, de choisir leur branche C au Conservatoire en pouvant espérer raisonnablement la réussir.

J'aimerais encore ajouter et souligner deux points:

- a) La grande évolution de l'enseignement de l'écriture au Conservatoire depuis quelques dizaines d'années ne doit pas faire craindre à certains que nos futurs musicologues ne soient prisonniers d'un système pédagogique étroit ou trop pesant. Le langage musical ne s'apprend plus chez tel ou tel auteur de traité, mais chez Bach, Mozart, Wagner, Messiaen pour n'en citer que quelques-uns. Ainsi évite-t-on un fossé devenu traditionnel entre l'écriture telle qu'on la pratique en classe d'harmonie et celle des créateurs.
- b) L'activité d'un grand Conservatoire doit aujourd'hui s'étendre, en les intégrant toutefois dans une grande ligne et à l'abri de toute chapelle ou d'un sectarisme malsain, aux grandes périodes de la création musicale, des Anciens aux compositeurs de nos jours. Il faut alors un souci de connaissance des hommes, des étapes de notre civilisation, de la recherche historique, pour lesquels la science universitaire est un appui indispensable.

Ainsi la collaboration entre les deux institutions ne peut être ressentie que comme l'accomplissement d'une aspiration légitime, tant sur le plan scientifique qu'artistique, et comme une réussite.

Musikwissenschaftssprachgebrauchsdeutsch*

DOMINIK SACKMANN

Ich möchte nochmals zurückkommen auf das Referat von Herrn Gartmann, das für mein Gefühl in der bisherigen Diskussion zu wenig Beachtung gefunden hat. Unsere ganze Diskussion liesse sich doch auf einen einzigen gemeinsamen Nenner bringen – und damit ist zugleich ein Problem angesprochen, das in letzter Zeit meine Beziehung zur zunftmässigen Musikwissenschaft belastet. Ich meine den Umgang dieses Faches mit der Sprache. Die Sprache ist doch nicht nur Verständigungsmittel der verschiedenen Kunsthistoriker untereinander (da wäre ein Geheimcode ja noch denkbar), sondern sie bestimmt auch wesentlich die Wirkung einer ganzen Disziplin nach aussen. Im Blick habe ich die «angewandte Musikwissenschaft» im weitesten Sinn, wie sie von Herrn Gartmann umrissen worden ist, denn gerade die Musikwissenschaft mündet letztlich immer und in besonderem Masse in Öffentlichkeitsarbeit.

Ich glaube, dass die hier im Raum allgemein erwünschte Zusammenarbeit mit den Praktikern an den Konservatorien (das besondere Anliegen von Herrn Eigeldinger) entkrampfter wäre, wenn sich die Theoretiker an den Universitäten nicht ständig in selbsterrichtete Sprachschneckenhäuser zurückziehen würden. Mehr noch: ein Fach wie die Musikwissenschaft ist darüber hinaus getragen von einer unübersehbaren Menge von Musikinteressierten, von selbst Ausübenden, von Konzertbesuchern und Radiohörern, die in denjenigen Bereichen der Musik, für die sie sich einmal entflammt haben, gierig alles (entschuldigen Sie den Ausdruck:) verschlingen würden, wenn die sogenannte Wissenschaft ihnen nicht öfters die Suppe entweder versalzen oder gar in den falschen Hals giessen würde.

Ich stimme darin mit Herrn Prof. Arlt überein, dass ich oft lieber einen Text aus dem angelsächsischen Sprachraum lese als ein Elaborat der deutschsprachigen Musikwissenschaft; lieber nehme ich eine Fremdsprache in Kauf, als dass ich mir in meiner Fast-Muttersprache manche Befremdlichkeiten gefallen lasse. Nicht absolut gesehen, aber in der Tendenz steht der angloamerikanischen Klarheit im Formulieren und ihrer wohltuenden Beschränkung im Wortschatz oft eine geschmäckerliche Gewundenheit im Ausdruck und eine selbstgefällige Wortfülle (oder wortreiche Selbstgefälligkeit?) auf deutscher Seite entgegen. Wortfülle ist aber zumeist ein Anzeichen für Gedankenleere.

Eine nebulöse Formulierung soll vielleicht besonders gekonntes, abstrahierendes Denken vortäuschen, dahinter ist aber meistens eine Scheu oder gar Unfähigkeit zu spüren, die zentralen Phänomene unmissverständlich zu benennen und die gemachten Beobachtungen klar zu gewichten und einzuordnen. Entweder «lässt sich genau sagen», «was sich überhaupt sagen lässt» (Wittgenstein gestatte diese populistische Verflachung), oder der betreffende Gedanke ist nur für den Denkenden selbst «schön», «interessant», «wichtig» ..., für den Hörer oder Leser aber in dieser «gewählten» Formulierung einfach unnötig. Eine weitere meines Erachtens speziell in den Ländern deutscher Zunge anzutreffende Untugend ist der peinliche

* Dieser Beitrag ist der Versuch, das mündliche Votum aus der Berner Diskussion schriftlich zu fassen. Darum wird in dieser leicht erweiterten Form der engagierte Ton der freien Rede beibehalten.

Verzicht darauf, eigenes Engagement oder persönliche Faszination am Forschungsgegenstand in den zur Veröffentlichung bestimmten Texten zum Ausdruck zu bringen. Gerade eine solche Anteilnahme würde aber oftmals den Zugang zum Gegenstand selbst (und paradoxerweise in weit geringerem Masse zum Verfasser) erleichtern. Wohl im Gebrauch keiner anderen Sprache ist die Trennung zwischen Geschriebenem und Gesprochenem so strikt wie in der deutschen, aber gerade diese Trennung – und die Tatsache, dass sie auch andauernd gepflegt wird wie eine vom Aussterben bedrohte Pflanze – verdirbt die schriftliche Kommunikation. Wenn sich der sprachbewusste Wissenschaftler – und er möchte doch auch hierin ein Trendsetter sein, oder nicht? – wenn sich der sprachbewusste Wissenschaftler nicht fortwährend bemühen würde, seine mehrheitlich klare und verständliche *Redeweise* in einen «gehobeneren» *Schreibstil* hochzuschrauben, hätte sein Fach, und zumal wenn es sich dabei um eine Kunstwissenschaft handelt, die von ihm gewünschte Breitenwirkung. Oder anders gesagt: Würden sich die Gelehrten im mündlichen Austausch – auch an solchen Diskussionen wie heute – nicht eines pseudo-druckreifen Idioms befleißigen wollen, müssten sie nicht den Mangel an Wiederhall und Wohlwollen, d.h. den Mangel an gesellschaftlicher Relevanz, beklagen – auch dies ist ja ein spürbarer Grundtenor der heutigen Referate und Diskussionsvoten.

Vertreter einer Intelligenzija mögen den allgemeinen Sprachverfall bedauern und sich dagegen zur Wehr setzen, gleichzeitig droht aber gerade ihnen die Gefahr, dass sie nicht mehr gehört und gelesen werden, weil sie veraltete und als elitär verschrieene Sprachmittel gebrauchen. Eine Selbstbesinnung und Neuorientierung im Sprachgebrauch ist es, was nicht nur professionelle und Hobby-Musiker von einem Fach erhoffen, das über Musik nachdenkt, sondern was der Musikwissenschaft auch über unsere Sprachgrenzen hinaus (zumal in einem vielsprachigen Land wie der Schweiz) und zu den Anhängern der verschiedenen Methoden und Systeme (Stichwort: Konservatorium versus Conservatoire) den Weg ebnen und erleichtern würde.

Nochmals: im bewussteren, im gezielteren, dem Gegenstand angemesseneren Gebrauch der Sprache als umfassendes Kommunikationsmittel scheint mir der Clou der ganzen bisherigen Diskussion und der Grundsatzreferate zu liegen.

Und: wenn Sie finden, dass ich mit dem, was ich gesagt und wie ich es formuliert habe, hinter meinen eigenen Forderungen zurückbleibe, dann bedenken Sie doch bitte, dass ich vielleicht zu viel Zeit in musikwissenschaftlichen Seminaren, Vorlesungen und Vorträgen diesseits der Sprachgrenzen verbracht habe.

P.S.: Ich trage mich immer wieder mit dem Gedanken, eine Blütenlese der verunglücktesten Formulierungen in musikwissenschaftlichen Publikationen zusammenzustellen. Aber keine Angst! Ich widerstehe auch jetzt der Versuchung, konkreter zu werden.