

# Musikalisches Erbe im Sozialismus

## Probleme der sozialistischen Nationalkultur Im Streit der Meinungen

Es kann kein Zweifel bestehen, daß die Pflege des nationalen Kulturerbes ein Hauptanliegen unseres Staates im Sinne des nationalen Dokuments darstellt. Wir sind überzeugt, daß die Musik dabei einen wichtigen Platz einnehmen muß. In den erfreulicherweise wieder auflebenden Diskussionen über die marxistisch-leninistische Ästhetik spielt die Musik noch eine verhältnismäßig geringe Rolle. Das hat verschiedene Gründe, nicht zuletzt den, daß unsere Kunst etwas außerhalb eines direkten kulturpolitischen Interesses zu stehen scheint, soweit sie nicht mit dem Worte verbunden ist oder eine unmittelbare Gebrauchsfunktion hat. Daß die Musik „die künstlerische“ der Künste ist, wurde mehrmals hervorgehoben; immerhin gibt es einige Arbeiten, aus denen man ersieht, daß gerade von der Musikästhetik aus die gesamten Fragen der Ästhetik klarer beleuchtet werden könnten, da bei Betrachtung und Analyse von Werken der Poesie und bildender Kunst zuweilen das spezifisch Künstlerische gegenüber dem rein Gegenständlichen zu kurz kommt.

terium der sozialistischen Kulturpolitik. Die sozialistische Kultur erwächst aus dem proletarischen Klassenkampf innerhalb der sozialistischen Gesellschaftsordnung. Aber mit der Revolution ist nicht zugleich die neue Kultur da, sondern die Arbeiterklasse nimmt, und zwar in ständig wachsendem Maße, die in Jahrhunderten und Jahrtausenden entstandenen besten künstlerischen Traditionen auf, wählt sie aus, bereichert sie durch ihre eigenen großen kulturellen Leistungen, die freilich allmählich zum bestimmenden Faktor werden. Ohne die genaue Kenntnis der großen Leistungen der Kultur der Vergangenheit, ihre kritische Wertung und Aneignung, ihre Verwandlung und Umfunktionalisierung in eine sozialistische und kommunistische Kunst ist das Wachstum und die reiche Entwicklung der neuen Gesellschaft überhaupt nicht möglich.

### Vom Imperialismus verfälschte Schönheiten

Für das Gebiet der Musik trifft der Gesichtspunkt der Tradition in ganz besonderem Maße zu.

Es bestehen häufig Schwierigkeiten in der richtigen Aufnahme mancher Musik der Vergangenheit, die ich an drei einfachen Beispielen demonstrieren möchte:

1. „Das Largo“ von Händel  
Die meisten Altären kennen es noch in allen möglichen Bearbeitungen, vor allem auf dem Cello gezogen, oft gar zu dem Text „Herr Gott in der Höh“. In Wirklichkeit ist es eine Liebesarie („Larghetto“) des persischen Königs Xerxes in der gleichnamigen Händelschen Oper, die dieser in heiterer Gelöstheit unter einer schattenspendenden Platane singt. So wurde von der Bourgeoisie auch der strahlende Preisbass aus dem Oratorium „Judas Macchabäus“ „Seht, er kommt, mit Preis gekrönt“, umtextiert in das Kirchenlied „Tochter Zion, freue dich“ – übrigens eine alte Praxis der Kirche, volkstümliche Gesänge für Andachtsübungen zu benutzen.

2. Die „Kaiserhymne“ von Joseph Haydn  
Dieser Fall ist noch weit schwieriger. Der große österreichische Komponist Joseph Haydn, der Schöpfer des Streichquartetts und der Sinfonie, schrieb im Jahre 1797 das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser“

im gläubigen Vertrauen auf das aufgeklärte Wiener Fürstentum (das sich freilich nach dem Tode Josephs II. recht reaktionär gebärdete) in der schönsten klassischen Humanitätsmelodie, zeitlich fast genau zwischen Mozarts „Zauberflöte“ und Beethovens „Fidelio“. Er benutzte es bald darauf in einem Streichquartett, dem sogenannten „Kaiserquartett“, in dem prächtige Variationen über dieses Lied stehen. Als Hoffmann von Fallersleben aus fortschrittlicher Äler Gesinnung heraus „Deutschland, Deutschland über alles“ dichtete, adoptierte er Haydns Weise. Die Wil-

es Aufgabe und Verpflichtung für die Arbeiterklasse und ihren Staat, die ursprünglichen Traditionen wieder sichtbar und hörbar, Verfälschungen rückgängig zu machen, die eigentlichen Werte in aller Schönheit und im alten Gewände erleben zu lassen.

### Musikverständnis oder flüchtiges Hören?

Wie werden alle humanistischen Traditionen umgesetzt und für uns anwendbar gemacht? Worin besteht ihr besonderer Wert für die sozialistische Gesellschaft?

Von Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze, Dekan der Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle \*)

helminische Art sang als Nationalhymne „Holl ihr im Siegerkranz“, und erst mit wachsendem Chauvinismus wurde nach dem ersten Weltkrieg seit etwa 1923 das ehemals progressive Lied zu einer nationalistischen Hymne (noch dazu mit einer weiteren Strophe), das folgerichtig mit dem Horst-Wessel-Lied, diesem auch vom Musikalischen her gräßlichen Erzeugnis, gekoppelt, Symbol des Faschismus wurde und in Westdeutschland heute traurige Urstände feiert. So etwas kann aus einem großen Kunstwerk werden.

3. Die Sinfonische Dichtung „Les Préludes“ von Franz Liszt

Das ist ein Instrumentalwerk ohne Text (es wurde später mit einem Programm versehen), aber nicht weniger konkret im Vorfeld von 1848 den progressiven Gedanken der Zeit dienend. Ein jeder kennt den prächtigen heroischen Beginn, einem ungarischen Landsturmlied entlehnt. In der Nazizeit wurde das Hauptthema dieser Sinfonischen Dichtung, der die Idee der Befreiung, der humanistischen Selbstbehauptung zugrundeliegt, als Fanfare für die berechtigten Sondermeldungen benutzt. Es ist schwer, nun wieder umzudenken und das echte Bild dafür einzusetzen. Aber hier, wie auch in den anderen Fällen, ist

Sicherlich nützt uns eine historisierende Feststellung des Wertes der klassischen Musik nicht, aber wir müssen auf ihre Urquellen zurückgehen, wobei auch das historische Gewand wichtig ist. In der Kunst kann man nichts abstreifen; das Kunstwerk ist „ganz“ wie das Leben. Uns mag der Eremit im „Freischütz“ stören, der ungestrafte „Valentino“ im „Ezio“ mitfallen, der ungerichte Tod der Freiheitskämpfer in manchen Opern unmöglich erscheinen – die Zeit war so, das Kunstwerk konnte nicht anders sein. Die Aneignung des künstlerischen Erbes kann nicht darin bestehen, es nach unseren Ansichten und Zwecken umzumodeln, obwohl es andererseits unser gutes Recht ist, die gesellschaftlichen Verhältnisse der jeweiligen Epoche klarer zu beleuchten, als es dem Künstler selbst möglich war. Die Widersprüche eines Kunstwerkes soll man nicht verschleiern, soll sie sogar sichtbar machen, weil gerade sie belehrend, erzieherisch wirken können, zum echten Nachdenken, zum tieferen Erleben zwingen.

Um all das zu erreichen, ist ein historischer Sinn, ein historisches Verständnis notwendig, das man übrigens bei anderen Künsten ohne weiteres voraussetzt. Jeder weiß, unter welchen Bedingungen die „Saxtinische Madonna“ gemalt wurde – sie greift uns noch heute durch die Kraft der Menschendarstellung. Wir dürfen nicht glauben machen, daß die „Zauberflöte“ oder Beethovensche Sinfonien Musik unserer Zeit wären; ihren echten Wert offenbaren sie erst bei richtiger historischer Einordnung, mag bei vielen unserer Hörer auch das Stillempfinden zurückgeblieben sein. Das echte Erleben großer Kunstwerke erfolgt erst nach ihrer genauen Kenntnis; ein flüchtiges Hören kann unmöglich einen richtigen Eindruck vermitteln; nur die Genres der Unterhaltungs- und Tanzmusik sind darauf angelegt. Man muß Schöpfer und Werk eingeordnet in das historisch-gesellschaftliche Geschehen begreifen, ob das die fernste Vergangenheit betrifft oder die nächste Gegenwart. Die marxistische Wissenschaft verzichtet dabei nicht auf bestimmte Wertungen; wir bestaunen nicht jede Kunst der Vergangenheit, und es erscheint mir zwar von einigem wissenschaftlichen Interesse, sämtliche Archive unserer Republik nach Musikalien durchzustöbern; aber sie der Praxis zu übergeben, ist erst ein weiterer, wohl zu überlegender Schritt.

### Warum soll man sich bei der Kunst nicht anstrengen?

Das Schwierige in der neueren Musik (wie wohl überhaupt in der modernen Kunst) ist der Widerspruch zwischen raffinierter Aufmachung und geringem gesellschaftlichem Wert, andererseits auch zwischen starker gesellschaftlicher Aussage und zu geringer Wirkungskraft. Wir müssen uns darüber klar sein, daß das allgemeine musikalische Bewußtsein weitgehend durch die Klangvorstellungen des Impressionismus seit Ende der 90er Jahre bestimmt ist. Dieser Allerweltstil, der absichtlich keine Höranforderungen stellt und dauernd auf die Menschen einströmt, hat in vielen jedes Verständnis geraubt.

für ernsthaftere Funktionen der Musik, sei es aus der Zeit der Klassik, sei es aus der modernen Musik.

Es muß unser Anliegen sein im Sozialismus, die großen musikalischen Traditionen zum dauernden Bewußtseinsfaktor werden zu lassen, um den antihumanistischen Kunstproduktion und der nivellierenden Tendenz zu entgegen. Die Hauptgefahren für unser Kulturleben scheinen mir vielleicht nicht so sehr in der zu schwierigen, nicht sofort verständlichen Musik zu liegen; warum soll man sich bei der Kunst, zumindest bei bestimmten Genres nicht anstrengen? Die Gefahren liegen hauptsächlich in der Seichtheit, in der Nivellierung, im Kitsch, in der Verflachung der Gefühls- und Gedankenwelt, typischen Erscheinungen der imperialistischen Kulturideologie (obwohl andererseits die Gefahren einer artistisch und doktrinär verwendeten künstlerischen Technik natürlich nicht verkannt werden dürfen). Im Kampfe gegen diese gefährlichen Erscheinungen des Inhumanismus scheint mir das musikalische Erbe eine nicht zu überschätzende Rolle zu spielen; im reinen Spiegel dieser großen Kunst erkennen wir die Größe unserer nationalen Verantwortung, erkennen wir die Möglichkeiten einer breiten musikalischen Bildung, die Notwendigkeit eines tieferen Eindringens in die Problematik der Musik, dieser so eng (ich möchte sagen, am engsten) dem menschlichen Erleben verbundenen Kunst.

### Sinnvolle Renaissance

Die große Differenzierung der Klassik, Romantik und der besten realistischen Musik des 19. Jahrhunderts ist in vielen von unserer heutigen sozialistischen Musik noch nicht erreicht worden. Mit Recht stützt sich diese auf die Melodie als dem eigentlichen Humanitätssträger, baut in klaren, überschaubaren Formen, greift zentrale, politisch wichtige Stoffe und Themen auf, führt sie patetisch und weithin töndend durch, aber dieser Klärungsprozess, dieser Durchbruch zu einer ungewogenen, unsentimentalen Volkstümlichkeit ist noch nicht im befriedigenden Maße gelungen.

Die tausendjährige Entwicklung der europäischen Musik bedeutete eine ungeheure Anreicherung der Ausdrucksmöglichkeiten, wie sie in ähnlicher Weise keine andere Kunst aufzuweisen hat, schon wenn man an die Gewinnung des Strophenliedes, der Mehrstimmigkeit, der Oper, der reinen Instrumentalmusik denkt. Jedemal baute die neue Epoche inhaltlich und stilistisch auf der vorangegangenen auf, oft im Widerspruch zu ihr, in heftiger Auseinandersetzung, aber nie ohne Nutzen. Oft griff man auf weiter zurückliegende Epochen zurück, wie das im 19. Jahrhundert mit der Wiedererweckung Bachs und Händels geschah. Die Traditionswahl in der Musik war stets ein wichtiger ideologischer Akt. Er ist es für uns in ganz besonderem Maße, nicht zuletzt für den neuen Hörer, der sich oft nicht in dem zugehörigen Klangmeer der modernen Musik zurechtfinden vermag.

Es ist kein Ausweichen vor den Problemen der Gegenwartsmusik und der Gegenwart, wenn wir die Tonkunst der Vergangenheit pflegen; aber es muß eine sinnvolle Renaissance sein, eben eine Wiedergeburt, wie es die Bach-, Händel-, Mozart- und Beethoven-Ehrungen unserer Republik gezeigt haben. Volklied, Arbeiterkampflied, lyrisches Lied – Sonate, Kammermusik, Sinfonie, Oper, Ballett, Oratorium: Alle musikalischen Genres der Vergangenheit haben, in ihrer jeweiligen Funktion, ihren Platz in der Kultur des Sozialismus, zunächst sogar den bevorzugten Platz gegenüber der zeitgenössischen Musik.

### Der sozialistischen Menschenbildung nutzen!

Im wohltemperierten Klavier Bachs, im Concerto grosso Händels, im Streichquartett Mozarts, in der Sinfonie Beethovens und Brahms – um nur einige Werkkomplexe zu nennen – sind solche eine Fülle von Ideen des Fortschritts, der Befreiung und des Friedens Klang geworden, in den Opern, Kantaten und Oratorien derselben und anderer Meister gibt es solch eine Mannigfaltigkeit menschlicher Bezogenheiten und lebendiger Charakterbilder, in den Gesängen eines Heinrich Schütz, in den Liedern Schuberts, in der Musikdramatik eines Verdi und eines Wagners steckt solch ein Reichtum an emotionalem Gehalt, daß die volle Geltung dieser großen Musik eigentlich erst in einer Gemeinschaft von Menschen, die ohne Ausbeutung und in Frieden und Wohlstand leben wollen und können, gesichert erscheint. Nur von hier aus kann der Weg zur gebildeten Nation, die sich ihrer besten Vergangenheit bewußt geworden ist, auch auf musikalischem Gebiet beschritten werden.

So weit wir auch im Sozialismus vorwärtsschreiten, wir entfernen uns nicht von unserem großen kulturellen Erbe, sondern tragen es ständig in uns; denn wir wissen, daß Bachs musikalische Gedankengewalt, Mozarts Gestaltenreichtum und Beethovens Ideenwelt unvergänglich und gerade auch für die sozialistische Menschenbildung unentbehrlich sind.

„Dorum ist die Heimat auch wahrhaft schön nur dort wo der Mensch sich eine menschliche Ordnung geschaffen hat, eine menschliche Schönheit. Die wahre Schönheit ist ganz, Singt das Lied der ganzen Schönheit!“

Ich glaube, daß bei diesem großen Gesang der Musikwissenschaftler, der Musikerzieher eine große Aufgabe und eine große Verantwortung hat.

\*) Von der Redaktion stark gekürzte und mit Zwischenstrichen versehene Fassung des Vortrages „Die Rolle des musikalischen Erbes im Sozialismus“, dem Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze auf der wissenschaftlichen Tagung der Abteilung Musikerziehung am 7. Juli 1962 gehalten hat.



Medizinstudent Günther Böhme, Mitglied des Akademischen Orchesters

## Musikästhetik im Gespräch

Bedeutsame wissenschaftliche Tagung der Abteilung Musikerziehung

Die Abteilung Musikerziehung am Institut für Musikwissenschaft führte am 6. und 7. Juli 1962 unter Leitung von Prof. Dr. Petzold eine wissenschaftliche Tagung zu Fragen des kulturellen Erbes durch, zu der die Abteilungsleiter, die Parteigruppe und die FDJ-Leitung der Abteilung eingeladen hatten.

Das grundlegende Referat „Die kulturpolitische Verantwortung der DDR im Prozeß der Entwicklung der gebildeten Nation“ hielt der Sekretär für Kultur und Volksbildung der SED-Bezirksleitung Genosse Hans Eisengräber. Ihm folgte Genosse Prof. Dr. Siegmund-Schultze, Direktor des Instituts für Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, mit sehr bedeutsamen Ausführungen über „Die Rolle des musikalischen Erbes im Sozialismus“. Spezialprobleme behandelten Prof. Dr. Willert mit „Weltliche Elemente im alten geistlichen Volkslied“ und Genosse Dr. Hansgeorg Mühe in seinem Vortrag „Das Volklied in der zeitgenössischen Instrumentalmusik“.

Hauptquelle für den Kirchengesang der Reformationszeit – so bewies Prof. Dr. Willert an zahlreichen Beispielen – ist das alte Volklied. In früher Zeit finden wir Gesangskonzentrationen jeweils zur Sommer- und Wintersonnenwende. Durch

geistliche Umdeutung wurden weltliche zu geistlichen Volksliedern.

Das Lied „Vom Himmel hoch“ geht beispielsweise auf ein Kranzengesang zurück, das mit seinem Textanfang „Ich komm' aus fremden Ländern her“ auf die fahrenden Spielleute hinweist. Im 19. Jahrhundert wird bereits eine Art „Säkularisation des Weihnachtliedes“ spürbar.

Am Schluß seiner Ausführungen verwies Prof. Willert auf einige Komponisten der DDR wie S. Köhler, G. Wohlgenuth u. a., die mit den Liedern „Tausend Sterne sind ein Dom“ oder „Still sinkt nun die Nacht hernieder“ in gewissem Sinne an die liederreichste Festzeit des Jahres anknüpfen, sie aber zurückführen und zugleich erheben auf allgemein-menschliche Stimmungsgehalte, auf die humanistischen Ideen des Weltfriedens als reales, greifbar nahe vor uns liegende Ziel unseres Strebens.

Dr. Hansgeorg Mühe wies in seinem interessanten, problemreichen Vortrag auf die Beziehungen zwischen Volks- und Kunstmusik hin, Anfangen von Beethoven, über Werke des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart gab er zahlreiche Beispiele für die Aufnahme folkloristischer Elemente in die Kunstmusik. Dabei stützte er sich auf die von Bela Bartok formulierten drei Stufen der Übernahme von Volksliedern:

1. Volkmelodie als zentraler Inhalt. Über diese einfache Art der Transkription

schreibt Bartok, sie weise „einige Ähnlichkeiten mit Bachs Choralbearbeitungen auf“.

2. Die einfache oder kunstvollere Bearbeitung der Originalmelodie. Bartok schreibt darüber, daß das Lied „die Rolle des Mottos“ spiele, und „was darum und darunter gesetzt wird“ sei die Hauptsache, wobei die Einheit des Neugeschaffenen gewahrt sein müsse.

3. Freie Verwendung der melodischen und rhythmischen Elemente der Volksmusik. Dazu gehört u. a. auch die Nachbildung von Volksmelodien. Das Volklied tritt hierbei also als stilistisches Gestaltungsmittel auf.

Gewagt schien uns die These der Referenten, wonach der Schlag der „Volksmusik“ von heute sei, dessen Einschmelzung er am Beispiel eines Versuchs von W. Weismann, „Sonatine für Klavier“ zeigte. Abschließend wurde die Verwendung des Arbeiterliedes, stilistisch zwischen neueren Volklied und rhythmisch lebendigen Tanzschlagger mit farbenreicher Harmonik stehend (Beispiel: Eislers „Zwei liebevolle Schwwestern“), in der Kunstmusik gezeigt. Als Beleg für alle stand der zweite Satz aus der XI. Sinfonie von D. Schostakowitsch, in welchem der Komponist das Lied „Unsterbliche Opfer“ sinnfällig verarbeitet.

Die zeitlich sehr ungünstig liegende Diskussion brachte dennoch einige beachtliche

Beiträge. So sprach Prof. Dr. Petzold über die Verpflichtung des Musikwissenschaftlers bei der Auswertung des Erbes für die Gegenwart. Lektor Fritz Geßler, Vorsitzender des Verbandes Deutscher Komponisten im Bezirk Leipzig, zum Standpunkt des Komponisten zur Entwicklung der spätmittelalterlichen Musik von 1900 bis 1945 als jüngerer und für die Gegenwart äußerst wichtiger Abschnitt des musikalischen Erbes. Der Student Günter Rudolph referierte über das Wesen unserer Beziehungen zu Bestandteilen des kulturellen Erbes am Beispiel Johann de Grochens und seines Traktats „Ars musica“.

Weiterhin sprachen in der Diskussion Prof. Dr. Willert, Prof. Rabenschlag und Prof. Dr. Siegmund-Schultze.

Leider waren nur am ersten Konferenztag zwei Vertreter der Abteilung Musikwissenschaft anwesend. Damit kam es nicht zur gewünschten und im Interesse unserer kulturellen Entwicklung notwendigen Zusammenarbeit und Diskussion zwischen beiden Abteilungen.

Studenten der Abteilung Musikerziehung boten wohlgelegene Ausschnitte aus ihrer künstlerischen Arbeit, sowohl im Chor, als auch stilistisch mit Volksliedern in der Klaviermusik von Brahms und Schwan und Volksliederbearbeitungen von Brahms und Kochan – der Thematik der für unsere Zeit recht wertvollen Tagung entsprechend. -ber