

Tomi Mäkelä

Dem Symposium zum Geleit

Nordeuropäische Musikforschung zwischen Ideen, Ikonen und Aufklärung

Symposion »Analyse und Aufklärung, »Public History« und Vermarktung. Methodologie, Ideologie und gesellschaftliche Orientierung der Musikwissenschaft in (und zu) Nordeuropa nach 1945«

Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Dem Symposium zum Geleit. Nordeuropäische Musikforschung zwischen Ideen, Ikonen und Aufklärung

Mit einigen ausgewählten Hinweisen auf die Arbeit einzelner Musikwissenschaftler wird im Folgenden auf wenigen Seiten versucht, die Strukturen des Faches in Nordeuropa, einer für viele Leser vermutlich eher unbekanntem Region, transparent zu machen, Gemeinsamkeiten zwischen den Ländern hervorzuheben und dabei den Stellenwert der Anwendungsorientierung des Faches mit Blick auf die Bedürfnisse der dortigen Gesellschaft zu beleuchten. Dies geschieht natürlich ohne jeden Anspruch auf enzyklopädische Vollständigkeit.

Angul Hammerich (1848–1931), der 1892, nach einer Laufbahn in der Verwaltung bei der königlichen Rentenversicherung und diversen musikalischen Aktivitäten, u. a. als Cellist, im Alter von 44 Jahren über die Musik am Hof des Königs Christian IV. promovierte, lehrte ab 1895 an der Universität Kopenhagen Musikgeschichte. Universitätsmusiklehrer hatte es natürlich auch anderswo im Norden und bereits viel früher gegeben, doch Hammerich war nicht in erster Linie ein Musiker, sondern eine Art Akademiker mit musikalischen Interessen; vielleicht noch kein Musikwissenschaftler, aber ein Musik-Akademiker. Im Laufe der Zeit profilierte er sich nicht nur als gefragter Autor von historischen Studien zu Jubiläen des dänischen Musiklebens, sondern außerdem als Konzertveranstalter, Publizist und Vereinsaktivist in Kopenhagen. Sein Berufsprofil entsprach einem auch später noch möglichen Typus des Musikwissenschaftlers in Nordeuropa. Erst im Zusammenhang mit der Einrichtung des Magisterstudiums im Fach Musikwissenschaft 1915 wurde Hammerich fest angestellt.¹ Sicher könnte man bereits mit seiner Lehrtätigkeit ab 1895 die Geschichte des Faches in Skandinavien beginnen lassen, doch eigentlich etablierte erst die nächste Generation das Fach im engeren Sinne als Wissenschaft und verlieh ihm nicht nur eine regionale Beachtung als Hilfswissenschaft der Kulturpolitik, sondern einen universitären Hauptfachcharakter auf Augenhöhe mit einer Vielzahl von benachbarten Disziplinen.

Ein frühes Beispiel für eine teilweise andere Orientierung war Ilmari Krohn (1867–1960) in Helsinki. 1901 wurde er »Privatdozent«, 1918 außerplanmäßiger Professor.² Seine frühe Karriere und womöglich sogar seine wissenschaftliche Ernsthaftigkeit, die ihn von Anfang an abseits der lokalen Chronistentätigkeit u. ä. umtrieb, erklären sich durch seine Herkunft aus einer prominenten Professorenfamilie und die daraus resultierende sehr frühe und intensive Förderung, zum Teil durch die Ambitionen einer alten, aber sich im national-modernistischen Geist gerade erst neu formenden Universität mit starkem Drang zur Internationalität: Die Etablierung des Faches wurde dadurch begünstigt, dass Finnlands Senat im Dezember 1917 die staatliche Unabhängigkeit deklariert hatte. Jetzt musste sich

¹ Siehe u. a. Erik Abrahamson, »Angul Hammerich«, in: *Dansk Biografisk Leksikon*, 3. Ausgabe, Gyldendal 1979–1984, <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=290540>, 5.3.2017. Die Angaben zu Hammerichs Anstellung variieren in der Literatur etwas und sind zum Teil tatsächlich nicht einfach in die heutige Terminologie zu übersetzen.

² Siehe Tomi Mäkelä, »Ilmari Krohn und die finnische Musikforschung zwischen apostolischer Mission, Kolonialisierung, Stichmotiven und Wasserlandschaften«, in: *Musikwissenschaft an der Universität. Zur Institutionalisierung und Legitimierung einer jungen akademischen Disziplin*, hrsg. von Wolfgang Auhagen u. a., Hildesheim 2017, S. 331–353.

das Land um Anerkennung in der Völkergemeinschaft bemühen. Mit einer großen Verspätung im Vergleich zu alten Königs- und Adelshäusern und stabilen Gesellschaften innerhalb Nordeuropas konnte Finnland erst ab 1918 eine nationalstaatliche Kultur entwickeln. Finnlands aktive Teilnahme an der nordeuropäisch-skandinavischen Kulturgemeinschaft erklärte sich damals dadurch, dass seine alte Elite immer noch überwiegend schwedischsprachig war. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts war das Land eine schwedische »Provinz«. Noch heute beruht die vorherrschend skandinavische Orientierung Finnlands darauf, dass Schwedisch die zweite offizielle Landessprache ist. Selbst Ilmari Krohn beherrschte sie, obwohl seine Familie deutsche Wurzeln hatte und an vielen Fronten radikal-finnischsprachig wirkte.

Das internationale Engagement dieser zweiten Generation von Musikforschern, die das Fach um 1900 an einer Universität oder Hochschule vertraten, war allerorten stark. Ihre Forschungsgegenstände betreffend legitimierte sich die Musikwissenschaft weiterhin regional: Oft ging es um traditionelle Musikformen des Volkes (»Volksmusik«) oder die Kunstmusikgeschichte der Region, und die Kollegen waren am Musikleben vor Ort – oft als Musiker – vielfältig beteiligt. Sie verstanden jedoch die Notwendigkeit der überregionalen Gemeinschaftspflege zwecks Aufrechterhaltung wissenschaftlicher Standards und ständiger Erweiterung der methodologischen Horizonte. So kam es im Norden schon früh zu der für das Fach über lange Zeit insgesamt charakteristischen Mischung aus Interdisziplinarität und gemeinschaftlicher Aufgabenerfüllung. In den Annalen der Internationalen Gesellschaft für Musik fällt als Vertreter des Nordens der Formtheoretiker und »Volksmusik«-Systematiker Krohn durch methodologisch originelle Beiträge und wichtige Funktionen auf. In seiner regulären Lehre blieb er aber den »Grundlagen« des Faches und der curricular wichtigen Vielfalt verpflichtet. Zudem war er jenseits der Universitäten und Akademien u. a. als Kirchenmusiker und Komponist aktiv.

Einer der fortschrittlichsten und die möglichen Anwendungsbereiche des Faches stets im Auge behaltenden Denker nach dem Zweiten Weltkrieg war Ingmar Bengtsson (1920–1989) in Uppsala. Seine klugen und pointierten Ausführungen zur musikalischen »Kommunikationskette« prägten jahrzehntelang das musikwissenschaftliche Weltbild skandinavischer Studierende, die sein *Musikvetenskap. En översikt* (»Musikwissenschaft. Eine Übersicht«, Stockholm 1973) als zumeist willkommene Pflichtlektüre absolvierten. Dass Bengtsson sein Buch auf Schwedisch schrieb, wirkt aus heutiger Sicht willkürlich, denn seine Denkhorizonte beschränkten sich nicht auf ein Sprachgebiet. Die gewählte Sprache ist vielmehr ein Indiz der Anwendungsaffinität und Volksbildungsmentalität. Die überregionalen Horizonte bei Bengtsson, die typisch für die Weltoffenheit Schwedens nach dem Zweiten Weltkrieg sind, manifestieren sich bereits darin, dass er sein Studium 1947 bei Jacques Handschin (1886–1955) in Basel fortsetzte – bei einem universalistisch veranlagten Lehrer also, der 1914–1921 in St. Petersburg als Professor wirkte und somit selbst, zumindest am Rande, zur nordeuropäischen Musikwissenschaft zählt, je nachdem, wo der Übergang von Nord zu Ost vermutet wird. Bengtssons Wissenschaftlerprofil, mit Schwerpunkten sowohl im historischen als auch im systematischen Bereich, basierte auf einer vollwertigen pianistischen Ausbildung. Typisch für eine skandinavische Karriere ersten Ranges war seine rege – von 1943 bis 1959 dauernde – Tätigkeit als Musikkritiker für die führende skandinavische Zeitung der Zeit, *Svenska Dagbladet*, ein effektives Instrument der Volksbildung.

Krohn und Bengtsson hatten als Musikwissenschaftler umfassende Ambitionen, die sie nur erreichen konnten, indem sie die Unterteilung in Schwerpunktbereiche wie Historik, Systematik und Ethnologie ignorierten und zugleich die Grenze, die die Akademien von der Gesellschaft trennt, souverän überschritten, ohne Angst vor Autoritätsverlust oder vor Problemen beim Rückwärtsgang. Nirgends in der Welt zählen solche flexiblen Universalisten zu den Leitfiguren des Mainstreams. Eine wichtigere Gruppe mit Blick auf die Anwendungsproblematik bildeten emphatische Musikhistoriker, die als

meinungsbildende Kenner von Leben und Werk herausragender einheimischer Komponisten, also Edvard Grieg, Wilhelm Stenhammar und Jean Sibelius, internationales Ansehen genossen – man erinnere sich an Erik Tawaststjerna (1916–1993) in Finnland, Bo Wallner (1923–2004) in Schweden und Finn Benestad (1929–2012) in Norwegen. Alle drei äußerten sich nebenbei und auf der Basis ihrer umfangreichen Erfahrung zur angewandten Musikästhetik und Stilkunde.³ Den Auftrag, eine erhabene Erzählung von den genialen Persönlichkeiten der Vergangenheit auf eine halbwegs moderne Art festzulegen (besonders relevant bei Sibelius und Grieg), nahmen sie ernst, und ihr gesellschaftlicher Status und ihre Sichtbarkeit waren hoch. Über ihren methodologischen Einfluss auf die Musikgeschichtsschreibung wird bis heute kritisch gesprochen, aber sie stabilisierten das Fach gesellschaftlich und vermittelten dem regionalen Musikleben eine klare Sicht auf ausgewählte Helden der Vergangenheit. Zudem entwickelten sie eine wichtige Form der Wissenschaftsanwendung, die narrative Geschichtsschreibung mit Bekenntnis zur Wissensvermittlung. Sie trugen entscheidend zur Vermehrung der musikhistorischen und ästhetischen Allgemeinbildung des Liebhaberpublikums bei, was der nordischen Musikindustrie half, niveauvoll zu bleiben, und erzogen das nordeuropäische Bildungsbürgertum musikalisch.

Eine weitere Gruppe in der Gesellschaft bilden ebenfalls gut vernetzte, aber vielseitigere und methodologisch fortschrittlichere Musikhistoriker der nächsten Generation, die sich von den Erzählstrukturen und Normen der Vorgänger etwas distanzieren, ohne jedoch Vertreter der neuesten Strömungen (New Musicology, Critical Musicology etc.) zu werden. Ihre wissenschaftliche Grundhaltung bedingte eine andersartige Themenwahl. Einige von ihnen haben ferner über Überregionales auf eine vielbeachtete Art und Weise gearbeitet. Der Komponist und Musikhistoriker Erkki Salmenhaara (1941–2002) schrieb sowohl über Sibelius als auch über eine Reihe weniger beachteter finnischer Komponisten der jüngeren Vergangenheit, insbesondere Uuno Klami und Leevi Madetoja.⁴ In Oslo setzte Harald Herresthal (*1944) neben seiner Arbeit als Konzertorganist ungewöhnliche musikhistorische Akzente, vor allem in seiner mehrbändigen Arbeit über Ole Bull (1810–1880).⁵ Bei den Spezialisten für einheimischen Pop und Rock sowie für sogenannte Volksmusik (»folkemusik«) fällt die methodologische Fortschrittlichkeit bereits in dieser Generation auf. Man denke etwa an den »ABBA-Theoretiker« und Semiotiker Philip Tagg (*1944),⁶ einen der wichtigsten Protégés des seinerseits legendären, anwendungsaffinen Musikwissenschaftlers, Pädagogen und Hochschulpolitikers Jan Ling (1934–2013) in Göteborg, an den »Neofolk«-Pionier der 1970er Jahre und wortmächtigen Fürsprecher einer »anderen« Musikgeschichte Heikki Laitinen (*1943)⁷ oder an Pekka Gronow (*1943), einen der Pioniere der Schallplatten- und Tonträgerforschung, »Lifetime Achievement Award«-Preisträger von 2002 der Association for Recorded Sound Collections. Viele dieser Vertreter einer »anderen« Musikwissenschaft wurden durch die vermutete und zum Teil tatsächliche Heldenverehrung unter den Musikhistorikern (zum Teil war es Pragmatismus, denn es wurde in einem Stil geschrieben, den die Bevölkerung erwartete) provoziert und es kam zu noch tieferen wissenschafts- und kulturpolitischen Konflikten als

³ Siehe etwa Bo Wallner, *Vår tids musik i Norden från 20-tal till 60-tal* [Die Musik unserer Zeit im Norden von den 1920er Jahren bis zu den 1960er Jahren], Stockholm 1968; Finn Benestad, *Musikk og tanke. Hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid* [Musik und Gedanke, Hauptrichtungen der Geschichte der Musikästhetik von der Antike bis in unsere eigene Zeit], Oslo 1976.

⁴ Vgl. Erkki Salmenhaara, *Das musikalische Material und seine Behandlung in den Werken Apparitions, Atmosphères, Aventures und Requiem von György Ligeti*, Regensburg 1969. Genannt sei auch Ilkka Oramo (*1941), dessen Dissertation *Modaalinen symmetria: Tutkimus Bartókin kromatiikasta* [Modale Symmetrie: Eine Studie über Bartóks Chromatik], Helsinki 1977, ungeachtet der Sprache Weltrang hat. Die Liste lässt sich fortsetzen: Bruckner-Experte Bo Marschner (*1945), Monteverdi-Kenner Ståle Wikshåland (1953–2017), Boulez-Spezialist Erling E. Gulbrandsen (*1960) usw.

⁵ Harald Herresthal, *Ole Bull*, 4 Bände, Oslo 2006–2010.

⁶ Vgl. Philip Tagg, *Fernando the Flute*, Larchmont (NY) 32000. Tagg lebte in Schweden 1966–1991.

⁷ Heikki Laitinen, *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa* [Reisen in die Musik des 19. Jahrhunderts in Finnland], Tampere 2003.

anderswo in der Welt, amplifiziert durch die regionale Enge. Alltagsnah und potenziell anwendungsaffin sind natürlich Musikwissenschaftler, die alltägliche Formen des Musiklebens thematisieren, so etwa Alf Björnberg (*1948) in Göteborg und Vesa Kurkela (*1954) in Helsinki. Auf der Basis dieses erweiterten Verständnisses für die legitimen Arbeitsformen der Musikwissenschaft konnte sich überall in Skandinavien eine starke Strömung im Bereich »Artistic Research« (künstlerische Forschung) entfalten, die sich übrigens an vielen skandinavischen Musikhochschulen (z. T. Universitäten der Künste genannt) zu einem wichtigen Arbeitgeber für die Musikwissenschaftler entwickelt hat: durch die Betreuung von Künstlern, die im Rahmen ihrer künstlerisch-praktischen Dr.mus.- oder Dr.art.-Ausbildung größere Qualifikationsarbeiten, zum Teil beachtenswerte Doktorarbeiten über Musik, schreiben.

Das lebendige Interesse an praktischen Anwendungen des Faches zeigt sich gleichermaßen an Bemühungen um eine eigenständige geachtete Historiographie. Das kann bereits bei Martin Wegelius (1846–1906) in Helsinki sowie bei den ersten dänischen und schwedischen Musikhistorikern Angul Hammerich (1848–1931), Tobias Norlind (1879–1947), Carl-Allan Moberg (1896–1978) und Stig Walin (1907–1980), gleichwohl in Norwegen bei Nils Grinde (1927–2012), Arvid O. Volsness (*1945) und in gleicher Weise bei dem bereits von Carl Dahlhaus beeinflussten Autorentrio Fabian Dahlström (*1930), Mikko Heiniö (*1948) und Erkki Salmenhaara sowie bei dem hochgeschätzten Greger Andersson (1952–2012) noch in jüngster Zeit studiert werden.⁸ Diese und andere – zum Teil regional fokussierten, zum Teil allgemeinen – Projekte verbindet die Suche nach einer soliden und von einer nordeuropäischen Leserhaltung ausgehenden Art, über Strukturen und Zustände zu schreiben, ohne sich in Fußnoten oder gar in Fachdebatten und Streitigkeiten von Historikern zu verfangen. Die bei den Musikhistorikern häufig vorhandenen journalistischen Erfahrungen, desgleichen die Einsicht in Vorgänge des Musiklebens durch Mitwirkung bei Institutionsgründungen, ein weit über die Hochschulseminare hinausreichendes pädagogisches Engagement sowie regelmäßige Rundfunkarbeit und sonstige rein publizistische und aufklärerische Projekte, haben in solchen Überblicksdarstellungen von Anfang an Spuren hinterlassen – etwa bei Mattias Lundberg (*1976), der gemeinsam mit der Schauspielerin Esmeralda Moberg (*1975) den »Großen Preis« des Schwedischen Rundfunks 2015 gewann und für ihre Serie *Den svenska musikhistorien* (»Die schwedische Musikgeschichte«) für den Prix Europa 2016 nominiert wurde.

Eine weitere Form der historisch orientierten Wissenschaftsanwendung findet in engster Nähe zu musikwissenschaftlichen Archiven statt. Man denke etwa an den Katalogspezialisten Dan Fog (1919–2000) in Kopenhagen und den Herausgeber von *The Carl Nielsen Edition* Niels Krabbe (*1941). Seit einigen Jahren arbeitet ein Großteil der Kollegen in Nordeuropa allerdings eher »systematisch« orientiert, ob nun musiksemiotisch, -soziologisch oder kognitionswissenschaftlich,⁹ was den bereits bei Krohn

⁸ Eine Auswahl: Martin Wegelius, *Hufvuddragen af den vesterländska musikens historia från den kristna tidens början till våra dagar* [Hauptzüge der Geschichte der abendländischen Musik von Beginn der christlichen Zeit bis zu unseren Tagen], Helsinki 1891; Tobias Norlind, *Svensk musikhistoria* [Schwedische Musikgeschichte], Lund 1901; Angul Hammerich, *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700* [Dänische Musikgeschichte bis ca. 1700], Kopenhagen 1921; Stig Walin, *Svensk musikhistoria: en översikt*, [Schwedische Musikhistorie: eine Übersicht], Stockholm 1949; Carl-Allan Moberg, *Musikens historia i västerlandet intill 1600* [Geschichte der Musik bis 1600], Stockholm 1973; Nils Grinde, *Norsk musikkhistorie. Hovedlinjer i norsk musikklin gjennom 1000 år* [Norwegische Musikgeschichte. Hauptströmungen im norwegischen Musikleben über 1000 Jahre], Oslo 1971/1975; Fabian Dahlström, Mikko Heiniö und Erkki Salmenhaara, *Suomen musiikin historia 1–4* [Finnlands Musikgeschichte], Helsinki 1995–1996; *Norges musikkhistorie 1–5*, hrsg. von Arvid O. Volsness, Oslo 1999–2001; *Musikgeschichte Nordeuropas: Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden*, hrsg. von Greger Andersson, Stuttgart 2001.

⁹ Diesem Autor fehlt die Kompetenz, die Leistungen der Zentren der Systematik, wie etwa in Jyväskylä, fair zu würdigen, aber es ist noch zu früh zu bestimmen, welchen Anteil Innovation oder hohe Investitionen im Zuge der Dezentralisierung der Wissenschaft haben. Einer von Jyväskyläs führenden Systematikern, Tuomas Eerola (*1971), übersiedelte 2013 nach Durham, UK.

und Bengtsson entstandenen Eindruck verstärkt, es ginge den führenden Forschern des Nordens primär darum, die Methodik des Faches in einem robusten interdisziplinären Netzwerk voranzutreiben, das sowohl einheimische Wissenschaftszweige als auch internationale Exzellenzzentren umfasst. Man denke in diesem Zusammenhang etwa an die musikpsychologischen, hinsichtlich der Relevanz für die Musikerziehung anwendungsaffinen Projekte von Alf Gabrielsson (*1936), Harald Jørgensen (*1942) und Kai Karma (*1944) sowie an die Musiktherapieforschung in Aalborg, Jyväskylä, Stockholm und v. a. in Bergen unter der Ägide von Brynjulf Stige (*1958). Ähnliches gilt ebenso für die forschende »Music Theory«, vertreten an den Musikhochschulen – längst nicht nur, aber allen voran, in Kopenhagen durch Jan Maegaard (1926–2012) –, für die Musiktechnologie-Forschung (ein wichtiger Schwerpunkt etwa in Trondheim) sowie für jüngere Musikhistoriker und -philosophen. Charakteristisch für die Region ist also die weite Spanne zwischen wissenschaftstheoretisch aufgeklärten Positionen und Praxisnähe. Trotz der geringen Gesamtpopulation der Region werden die meisten weltweit vertretenen Richtungen der Musikwissenschaft abgedeckt. Die Schwerpunktfaltung liegt in der Verantwortung von ambitionierten Individuen, man denke etwa an Eero Tarasti (*1948) in Helsinki, der ein hermeneutisch-analytisches Traditionsinstitut innerhalb weniger Jahre in eine Abteilung der Semiologie verwandelte.

Im Allgemeinen ist die Musikwissenschaft in Nordeuropa von einer großen Dynamik und einer Art fachhistorischen Dialektik geprägt, weniger von Selbstverständlichkeiten, Tabus und Routine. Etablierte Strukturen spielen eine weniger starke Rolle als Individuen, die sich ungehemmt in der Wissensanwendung entfalten können, ohne dadurch ihre akademische Glaubwürdigkeit, die Aura ihrer geistigen Überlegenheit, zu verlieren. Es bleibt abzuwarten, ob es zu einer fachhistorischen Wende führt, dass die Lehrstühle im Norden nach und nach durch hochqualifizierte Musikwissenschaftler aus dem Ausland besetzt werden – in Norwegen und Finnland zur Zeit durch Engländer wie John Howland, Stan Hawkins, Peter Edwards und John Richardson oder Nordamerikaner wie Tom Solomon, in Dänemark und Schweden überdies durch Deutsche, allen voran Heinrich W. Schwab (*1938) in Kopenhagen 1998–2008¹⁰ –, die von anderen (quasi fremden) Konventionen ausgehen und in ihrer Wahlheimat oft eine andere gesamtgesellschaftliche Rolle innehaben als die Einheimischen. Auch für diese Entwicklung gibt es eine Vorgeschichte, man denke etwa an den Einfluss von Hans Eppstein (1911–2008) in seiner Exilheimat Schweden,¹¹ dessen Lebenslauf zeigt, wie fähige Immigranten gesamtgesellschaftliche Verantwortung oder sogar eine Vorreiterrolle übernehmen können, wenn sie daran nicht gehindert werden und sie sich mit der Lebenssituation ihrer Umgebung auseinandersetzen.

Setzt man die ganze Vielfalt der Musikwissenschaft nicht mit den immerhin fünf unabhängigen Staaten mit einem ordentlichen BIP und einer großen Gesamtfläche (ca. 1,3 Millionen km² Land), sondern mit der Population ins Verhältnis, wird deutlich, wie ernst es Nordeuropa mit der Musikforschung seit ca. 100 Jahren als Teil der breit gefächerten akademischen Kultur meint. Im geographisch definierten Skandinavien (Dänemark, Schweden, Norwegen) leben heute ca. 21 Millionen Menschen, in Finnland 5,5 Millionen und in Island nur ca. 332 000. Trotz der dünnen Besiedlung (etwas relativiert durch die im Laufe der letzten 100 Jahre mal mehr, mal weniger starke Konzentration aller Wissenschaft und Kultur in den relativ imposanten Hauptstadtregionen und den zwei bis drei anderen größeren Orten pro Land) lohnt es sich wegen der Vielfalt nach speziellen Formen der Fachgeschichte in den einzelnen

¹⁰ Nur kurz (1999–2001) wirkte auch Siegfried Oechsle (*1956) hauptamtlich in Kopenhagen. Neuerdings wirkt dort Holger Schulze (*1970) unter den Professoren, in Uppsala Tobias Plebuch als Oberassistent. Schon länger arbeitet Martin Knust (*1973) in Schweden.

¹¹ Eppstein hatte in Bern 1939 promoviert, arbeitete aber primär als Pädagoge. Das hatte er zuvor ebenfalls in Deutschland getan, bspw. im jüdischen Landschulheim Caputh (siehe Sammlungen des Jüdischen Museums Berlin, Fotografie von Herbert Sonnenfeld 1936, Inv.-Nr.: FOT 88/500/134/010). In Schweden wuchs er zu einem regional führenden Barockforscher und einer Autorität als Herausgeber, u. a. von *Monumenta musicae Sveciae*.

Regionen zu suchen und die Rolle der Musikwissenschaft in der Gesellschaft mit offenem Blick für Besonderheiten zu analysieren. Zwei Zielsetzungen liegen dabei nah: Wir können Nordeuropa entweder als kulturwissenschaftlichen Forschungsgegenstand betrachten oder unter den vielfältigen Strukturen der dortigen Fachgeschichte gezielt nach Impulsen suchen, die dem Fach auch anderswo helfen könnten, in der Zukunft zu gedeihen.

Ausschlaggebend für die Entstehung und Etablierung von Eigenarten der Bildungskultur sind in der Regel die Sprachen – weniger die Landschaften, das Klima oder die Geschichte der Lebensformen, die gewiss andere kulturelle Besonderheiten prägen. In den folgenden Beiträgen geht es um Musikwissenschaft auf Schwedisch, Dänisch, Norwegisch und Finnisch sowie um die Rezeption des Nordens in Deutschland und Großbritannien. Interessant wären natürlich gleichermaßen Beiträge zu Island und den drei Staaten des Baltikums – Estland, Lettland und Litauen – gewesen. Zugleich die Frage zu stellen, ob auch Petersburg musikwissenschaftlich zu Nordeuropa zählte, würde sich in einem breiter angelegten Rahmen lohnen. Zumal die Einbeziehung Petersburgs als gedachtes »Zentrum« Nordeuropas sich etwas weiter östlich bestimmen ließe als dort, wo es in Folge der von politischen Blöcken des 20. Jahrhunderts geprägten Betrachtung gewöhnlich (anachronistisch) gesehen wird; einen »Eisernen Vorhang« als Markierung des östlichen Randes vom Norden gab es bis in die 1920er Jahre nicht.¹² Selbst der Rezeptionskreis ließe sich erweitern: etwa nach Frankreich und in die USA mit vielfältigen Formen der »Nordlandrezeption«. Was den Einfluss der ortsüblichen Lebensformen betrifft, wird der Leser in den folgenden Beiträgen zumindest punktuell aufgeklärt.¹³ Eine systematische Untersuchung der Kulturanthropologie der nordeuropäischen Musikwissenschaft steht jedoch aus und war nicht die Aufgabe unseres Symposiums.

Besonders wichtig für das Generalthema des Symposiums war die Rolle der gesellschaftlichen Verantwortung, die das Fach in kleineren Kulturkreisen wahrzunehmen scheint. Auch die biografische Nähe der Komponisten der Gegenwart zu den Musikwissenschaftlern vor Ort generiert in kleineren Kulturkreisen enge Formen der Zusammenarbeit und gibt den jungen Musikwissenschaftlern die Möglichkeit, sich als hilfreiche Interpreten unter dem Schutz einer großen Künstlerpersönlichkeit zu profilieren und Kenntnisse zu erwerben, die anderen unzugänglich bleiben. Darüber hinaus haben es die etwas offeneren fachpolitischen Strukturen im Einzelnen erlaubt, dass besonders begabte Persönlichkeiten mit Mehrfachkompetenzen sich in Positionen etablieren, die in vielen anderen Ländern seit langem nur Spezialisten zugänglich sind. Extrem ist der Fall Mikko Heiniö (*1948): ein prominenter Komponist, der bald nach der musikwissenschaftlichen Promotion als Professor für Musikwissenschaft in Turku berufen wurde. Auch Folke Bohlin (*1931) in Lund ist als Musikwissenschaftler leichter zu würdigen, da man ihn ansonsten als Chorleiter kennt.

Selbstverständlich tendieren viele junge Musikwissenschaftler im Norden vom Beginn ihres Studiums an zu anwendungsorientierten Berufen, deren gesellschaftlicher Status hoch ist, ohne sich zuvor um die höchsten akademischen Qualifikationen oder eine Hochschulkarriere zu kümmern. Sie werden Journalisten, Produzenten, Dramaturgen, Kulturverwalter und Intendanten wie Risto Nieminen (*1956),

¹² Vgl. Tomi Mäkelä, *Saariabo, Sibelius und andere. Neue Helden des neuen Nordens*, Hildesheim 2014, S. 7–14. Für die finnische Kulturgeschichte ist die Ost-West-Achse besonders wegen der alten Differenzen zwischen den östlichen und westlichen Kulturen des Landes essentiell. Je nach Bestimmung der Mitte Nordeuropas stellt sich die Rolle der schwedischsprachigen Minderheit Finnlands auch anders dar.

¹³ Zu Krohn in Finnland siehe Mäkelä, »Ilmari Krohn und die finnische Musikforschung«. Die ortsübliche Religiosität sowie die Gesellschaftsordnung (Formen der Demokratie, Gemeinschaftsbildung, Freizeitgestaltung) üben gewiss auch andernorts einen starken Einfluss auf die akademische Kultur in den Universitäten und Forschungseinrichtungen aus, wobei der kosmopolitische Rahmen des Hochschulwesens natürlich nicht zu unterschätzen ist.

derzeitiger Leiter der Musikabteilung der Fundação Calouste Gulbenkian und davor künstlerischer Leiter des IRCAM, oder Per Erik Veng (*1952), derzeit Leiter des dänischen Kulturinstituts in Brüssel, zudem Vorsitzender des Dänischen »Kulturkanonen« und Vizevorsitzender von Dacapo Records. Die in diesem anwendungsorientierten und der Gesellschaft verpflichteten Geist ausgebildeten Nachkriegsgenerationen von Musikwissenschaftlern haben zum bekannten »Wunder« der Musikwirtschaft und -erziehung des Nordens wesentlich beigetragen. Heute nennt man diese Art Leistungen in der globalen universitären Terminologie »Impact« und sie werden von allen Akademikern erwartet. Evaluierbar wäre im Übrigen dabei der kumulative gesellschaftliche »Impact« der Absolventen eines Faches, der im Norden hoch sein dürfte.

Sowohl Nordeuropäer als auch Nordeuropaforscher könnten auf Helmut Loos' Ideen zur »Leitfigur Beethoven«¹⁴ mit Essays reagieren, die mit »Leitfigur Grieg«, »Leitfigur Nielsen« oder gar »Leitfigur Sibelius« betitelt sein könnten. Doch Details und Idiosynkrasien würden an einem solchen primär an deutschen Gepflogenheiten orientierten Blickwinkel leiden. Nicht jede Kultur hält vergleichbare Leitfiguren, nicht jedes Volk neigt gleichermaßen zu Leitkulturen und nicht jede »Leitfigur« verdient denselben Namen. Vielmehr müsste dringend eine differenzierte anthropologische und/oder kulturkritische Analyse von verschiedenen »Leitfigur«-Arten versucht werden. Die Neigung zu dominanten »Leitfiguren« stellt einen wichtigen Forschungsgegenstand dar (eventuell in Relation zur Neigung einer Gesellschaft zu autokratischen Herrschaftsformen), zumal in einer vergleichenden, die gegenwärtigen Staatsgrenzen überschreitenden Perspektive.

Es gibt ebenso Parallelen zwischen unserem Vorhaben und den von Loos zitierten »Konzeptionen« Hans Heinrich Eggebrechts zum gesellschaftlichen »Praktisch-Werden« des Faches.¹⁵ Und natürlich hat es in Nordeuropa Generationen gegeben, die der Nationalismus in unterschiedlichem Maße, mehr oder minder aufgearbeitet bzw. zugegeben, geprägt hat – bis hin zu erklärt nationalsozialistischen oder reaktionär-nationalen Interessen, für die es sogar heute wieder sichtbare Foren gibt. Manches davon wird in den folgenden Beiträgen angesprochen. Uns lag aber vor allem daran, Sichtweisen zu entwickeln, die nicht erst im Vergleich zu den dominanten Fachkulturen des Auslands und den dort eklatant gesellschaftlichen und anderen Konstellationen sinnvoll wirken. Wir möchten auch genuin nordeuropäische »Wege der Musikwissenschaft« erkennen, beschreiben und analysieren, ohne diese als Parallelströmungen zum Mainstream aufzufassen. Einflüsse von außen verstehen sich von selbst, aber sie sind selten eindeutig und werden in der Regel vor Ort kräftig moduliert. Interessanter als der Einfluss sind meistens die Modulierungsvorgänge am Zielort, d. h. der Charakter der Variation eher als das Thema: was aus dem Import wird und wie die Transformation des Fremden zu etwas Eigenem stattfindet. In einer größeren Studie wäre beispielsweise die Analyse der scheinbar übersetzten, de facto aber in einer nordischen Sprache neu entwickelten Fachterminologie denkbar.

Insgesamt betrachtet sollten die folgenden Beiträge, die von Kollegen stammen, die in Nordeuropa arbeiten oder sich zurzeit fachlich mit Nordeuropa beschäftigen,¹⁶ genuin nordeuropäische Aspekte der Fachgeschichte behandeln, die womöglich inspirierend auf Fachhistoriker wirken könnten. Schließlich

¹⁴ Helmut Loos, »Leitfigur Beethoven. Anmerkungen zur deutschen Musikwissenschaft im Zeichen der 1968er-Bewegung«, in: *Mf* 69 (2016), S. 133–142.

¹⁵ Hans Heinrich Eggebrecht, »Konzeptionen«, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Bonn 1970*, hrsg. von Carl Dahlhaus u. a., Kassel 1971, S. 649.

¹⁶ Leider konnten einige interessante Beiträge, die im Symposium in Mainz Gehör fanden (Christopher Tarrant, Mattias Lundberg, Michael Fjeldsjøe), für diese Publikation nicht verschriftlicht werden. Aus Termingründen konnten Michael Kube, Signe Rotter-Broman und Friedhelm Krummacher die Einladung leider nicht annehmen, Thomas E. Möller sagte ab. Mittlerweile ist der Kreis der deutschsprachigen Nordeuropakenner unübersehbar und er reicht von vielfach geehrten Eminenzen wie Hella Brock (*1919) bis hin zu frisch promovierten Jungwissenschaftlern wie Jorma Lünenbürger.

war die Auseinandersetzung mit der Fachgeschichte im Norden bereits seit Sven Dahlstedt in Schweden und Matti Huttunen in Finnland sogar in akademischen Qualifikationsschriften möglich.¹⁷ Der Titel des Symposiums, »Analyse und Aufklärung, »Public History« und Vermarktung. Methodologie, Ideologie und gesellschaftliche Orientierung der Musikwissenschaft in (und zu) Nordeuropa nach 1945«, wurde von Anfang an von allen Beteiligten verstanden. Die Relevanz der gesellschaftlichen Anwendung und das »Praktisch-Werden« standen im Mittelpunkt der fachgeschichtlichen Dekonstruktion. Die Themenpalette blieb dennoch vielfältig. In dieser Dichte hat sich Nordeuropa bei der *Gesellschaft für Musikforschung* wohl noch nie vorgestellt und selten wurde über die Anwendungen des Faches, egal auf welche Region bezogen oder gar allgemein, so viel und so offen gesprochen wie im Rahmen unseres Symposiums.

Diese doppelte Thematik des Symposiums schien auch deshalb sinnvoll, weil es uns nicht darum ging, nordeuropäische Homogenität (politisch, sprachlich, landschaftlich, klimatisch, stilistisch) zu suggerieren. Es gibt zwar nordeuropäische Tagungen und Projekte der Musikwissenschaft und diverse Formen von Kooperation und Förderung, aber sie wirken nicht flächendeckend und nicht zwingend identitätsbildend – genauso wenig wie ähnliche Strukturen in der heutigen EU. Die Situation entspricht in etwa der Lage der musikwissenschaftlichen Nordeuropastudien im »Ausland«. Während die Sprach- und Kulturwissenschaften im 1918 gegründeten Nordischen Institut an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald sowie am Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin eine Art Heimat haben (wobei die Einbeziehung des Finnischen keine Selbstverständlichkeit ist; Finnisch wird an vielen Universitäten weltweit in Finno-Ugrischen Instituten gelehrt), finden musikwissenschaftliche Arbeiten in der Diaspora statt. Auch der Standort Kiel, wo sich unter Friedhelm Krummacher und Heinrich W. Schwab ein nordischer Interessenschwerpunkt bildete, erhob keinen Anspruch darauf, ein exklusives Zentrum zu sein. In Nordeuropa selbst gibt es auch nur regionale Einrichtungen, wie den Schwerpunkt »finnland-schwedischer« Kultur- und Musikforschung an der Universität Åbo, angegliedert an das Sibelius-Museum, und das Edvard-Grieg-Forschungszentrum für Musik (West-)Norwegens, ansässig in Bergen. Außerdem gibt es archivorientierte Bestrebungen an vielen Nationalbibliotheken, Museen und Begegnungsstätten für Komponisten sowie spezielle Einrichtungen für die Erforschung der Musik der Arbeiterbewegung und des »Volkes«, aber kein nordeuropäisches Institut für Musikforschung. Auch an englischsprachigen Universitäten ist das Interesse für die Thematik bis heute an Einzelpersonen gebunden, die wie James Hepokoski (*1946) und Per F. Broman (*1962) in den USA oft nordeuropäische Wurzeln haben. Dabei muss unterschieden werden zwischen Musikforschern, die sich nordeuropäischen Themen mit internationaler Ausstrahlung (Grieg, Nielsen, Sibelius, ABBA) angenommen haben, und solchen, die tiefer graben. Auch im Rahmen unseres Symposiums wurde nicht über eine Institutsgründung oder ein Nordeuropazentrum diskutiert, sehr wohl aber über die Fortsetzung der Zusammenarbeit mit Blick auf die Anwendungsorientierung des Faches als eine Stärke des Nordens.

Von einer Publikation, die sich wie diese zur musikwissenschaftlichen Publizistik und »Populärvetenskap« (Populärwissenschaft) bekennt, wie sie in verschiedenen Wissenschaftskulturen übrigens unterschiedlich definiert wird, könnten Anregungen zur sogenannten angewandten Musikwissenschaft auch als Ausbildungsfach sowie auf einige Problemfelder der Pädagogik, Kulturpolitik und Musikwirtschaft ausgehen, ohne befürchten zu müssen, die Musikwissenschaft ließe sich nach und nach zur Hilfswissenschaft an Konservatorien degradieren. Dies zu konstatieren erscheint uns wichtig, zumal

¹⁷ Sten Dahlstedt, *Fakta & förnuft. Svensk akademisk musikkforskning 1909–1941* [Tatsachen & Vernunft. Schwedische akademische Musikforschung 1909–1941], Göteborg 1986; Matti Huttunen, *Modernin musikin historian kirjoituksen synty Suomessa. Musiikkikäsitteiset tutkimuksen uranuurtajien tuotannoissa* [Die Geburt der modernen Musikgeschichtsschreibung in Finnland. Der Musikbegriff im Werk der Bahnbrecher], Helsinki 1993.

in eigener Sache, denn vor etwas mehr als 20 Jahren, im Oktober 1996, begann zwischen diesem Autor und dem Musikpädagogen Niels Knolle an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg die Planung eines neuartigen Masterstudiengangs für »Musikpädagogik und angewandte Musikwissenschaft«. Im Herbst 1998 wurden die ersten Studenten immatrikuliert. Andere ähnliche Studiengänge gab es bald auch anderswo und gibt es heute noch, während unser Programm nach zwei Studentengenerationen mit einigen fähigen Absolventen und Absolventinnen der hochschulpolitischen »Ratio« und dem Paniksparen einer Landesregierung (nach rauschhaften Investitionen der Vorgängerregierung) weichen musste.¹⁸

Unser Projekt möchte dazu dienen, den Stellenwert der gesellschaftlich unmittelbar relevanten, »praktisch werdenden« Anwendungsorientierung in der Fachausbildung und auch Forschung zu erkennen und Impulse zu geben. Ob die nordeuropäischen Länder ungewöhnlich anwendungsorientiert und pragmatisch ausbilden und die Trennung zwischen wissenschaftlichen und Anwendungskompetenzen nicht forcieren, bleibt auch nach dem Symposium eine offene Frage. Sollte sich der Eindruck festigen, dass ein guter Umgang mit der gesellschaftlichen Verantwortung des Faches zum soliden Pragmatismus geführt hat, würde die nächste Frage den Gründen und den Folgen gelten.

¹⁸ Vgl. <http://www.uni-magdeburg.de/unirep/UR2003/sonderausgabe2003/musik.htm>, 9.3.2017. Die Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt bietet heute sogar »Angewandte Musikwissenschaft und Musikpädagogik« an.