

Gustavo Becerra-Schmidt: Marxistische Musikwissenschaft in Chile

aus: Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel? Zum Stellenwert marxistischer Ansätze in der Musikforschung, hg. von Wolfgang Martin Stroh und Günter Mayer. Oldenburg 2000, S. 34-38.

Das musikwissenschaftliche Umfeld Iberoamerikas und dessen Beziehung zum Marxismus

Die marxistische, auch die dialektische Musikwissenschaft ist langsam und mühsam, meistens aus dem Inneren kommunistischer Parteien Iberoamerikas heraus zustande gekommen. Zuerst als Musikkritik der Parteiblätter und Zeitschriften, danach als Aufsätze und selten als Bücher (Alfonso Padilla: *Dialéctica y Música*¹). Die marxistische und auch die dialektische Stringenz dieser Publikationen ließ häufig zu wünschen übrig. Auch in Kuba wurden nur Teile der Musikwissenschaft marxistisch im engeren Sinne. Daß so etwas auch in den ehemaligen sozialistischen Ländern geschehen ist, kann kein Trost sein. Es genügt nicht sozial und progressiv zu sein, wenn die wissenschaftliche Stringenz fehlt. Paradebeispiel für die Irrwege pseudo-marxistischer Paradigmata sind die Beschlüsse des sogenannten "Prager Manifestes" der 50er Jahre, welche von der chilenischen KP diskutiert und nicht umgesetzt worden sind. Der Kontrapunkt z.B. wurde prinzipiell als "reaktionär" gebrandmarkt.

Vor allem die berühmten "Concursos de musicología" de la Casa de las Américas - sieben bis heute - waren sehr liberal und achteten auf Wissenschaftlichkeit im herkömmlichen Sinne. Das hat sich bis zur Gegenwart, mit hervorragenden Resultaten, so erhalten. Es gilt, die musikalische "Realität", wenn auch immer mit unterschiedlichen Methoden, zu erforschen. Eine marxistische Interpretation, mit der Absicht diese Erkenntnisse sich einzuverleiben, ist noch kaum erfolgt, könnte aber noch eingesetzt werden.

Die chilenische marxistische Musikwissenschaft der letzten Jahrzehnte lässt sich nicht ohne Kuba als dem Zentrum marxistischer musikwissenschaftlicher Forschung oder Forschung mit marxistischer Tendenz oder der Erforschung von einfach progressiven Themenbereichen aus Iberoamerika erklären, zum Beispiel in der Zeitschrift "Boletín de Música"².

Viele Musiker, darunter eine Reihe von chilenischen Komponisten und Musikwissenschaftlern, besuchten Kuba, in den nun mehr vierzig Jahren der Revolution im Zusammenhang mit der Teilnahme an zahlreichen Kongressen, Podien, Symposien, Wettbewerben und Festspielen: Violeta Parra und ihre Kinder Isabel und Angel. Víctor Jara und die Gruppe "Quilapayún", Sergio Ortega, Gabriel Brncic, Gustavo Becerra-Schmidt, Fernando García, Luis Advis, Eduardo Cáceres, José Miguel Candela, Manuel Danemann u.a. Während der chilenischen Militärdiktatur (1973-1990) konnten dort auch Musikwissenschaftler als politische Exilanten leben und beruflich tätig werden (Fernando García). Sie konnten dort im "Boletín de Música" der "Casa de las Américas" (117 Nummern vom Ende der 60er bis zum Ende der 80er Jahre), in der Zeitschrift "CASA" oder in anderen Publikationen veröffentlichen und sogar Bücher schreiben.

¹ PADILLA Alfonso (1995): *Dialectica y musica. Espacio sonoro y tiempo musical en la obra de Pierre Boulez*. Acta Musicologica Fennica 20, Helsinki.

² La Habana, 3ra y G Vedado, Cuba: Casa de las Américas.

Der Austausch mit anderen sozialistischen Ländern war sehr unterschiedlich gestaltet. Am fruchtbarsten waren die Beziehungen mit der DDR, wo chilenische Instrumentalisten (z.B. Jorge Marianov, Hanns Stein), Dirigenten (z.B. Eduardo Moubarak, Marcelo Fortín) und Komponisten (Marcelo Fortín) ausgebildet wurden. Danach könnten wir, wenn auch immer mit Vorsicht, die Tschechoslowakei, Rumänien, Jugoslawien und Polen nennen, allerdings nur am Anfang der Diktatur in Chile. Die schlechtesten Beziehungen musikalischer Art waren die mit der Sowjetunion, abgesehen von ein paar Stipendien und Einladungen. Die Musikzeitschriften "Sowjetzkaja Musyka" und "Musikalnaja Jisň" wurden in Chile nur von Einzelpersonen gelegentlich aufgeschlagen.

Die "Revista Musical Chilena" (von 1945 bis heute mit 191 Nummern³) ist Ort der Begegnung internationaler und epochaler Tendenzen. Langjährige leitende Persönlichkeiten wie Luis Merino (Direktor), Fernando García (Subdirektor) und Rodrigo Torres (Mitglied des Rates) sind alle in der marxistischen Ideologie bewandert, am hervorragendsten García mit seinen wertvollen Erfahrungen in Kuba und Torres mit seiner wichtigen Mitarbeit im SENECA und in der "Facultad de Artes" der Universidad de Chile (der Chilenischen Staatlichen Universität).

Die "Revista Musical Chilena" als zentrales Organ der chilenischen Musikwissenschaft

Diese Zeitschrift hat eine thematische Geschichte, die für Iberoamerika typisch sein dürfte.

In der Periode vor dem Militärputsch von 11.9.73 entwickelt sie sich von einer europäisierenden Tendenz und dem Ausschluß musikalischer Folklore hin zu einem Organ, in dem die Folklore einen festen Platz findet und die populäre Musik in Verbindung mit dieser, einen Platz zu gewinnen beginnt. Gelegentlich schreiben für diese Zeitschrift marxistisch geschulte Autoren wie Falabella oder Becerra-Schmidt.

In den 17 Jahren der Diktatur (11.9.73 bis 1990) kämpft diese Zeitschrift um die Freiheit der Forschung und zögert nicht, vom ersten Moment an kommunistische (Neruda) und sozialistische (Peña Hen) Persönlichkeiten in ihren Spalten zu kommentieren und zu ehren. Die Bindung zur Folklore in einer Zeit, in der die Indianerverfolgung wieder Auftrieb erhält, wird mit strengster wissenschaftlicher Akribie fortgesetzt (Grebe). Die Autoren sind zwar keine Kommunisten, aber sie zögern nicht, die Leistungen von Kommunisten festzustellen und positiv zu bewerten. Diese Zeitschrift ist bis heute in progressiven Händen (Merino, García, Torres), darunter erfahrenen Verfechtern einer progressiven Kultur.

Während dieser Zeit entsteht, in enger Verbindung mit Musikwissenschaftlern im Exil, ein enormer Bedarf an Wiedergewinnung chilenischer Kulturidentität. Freiheitsräume werden in Chile dafür entwickelt, in der populären Musik folklorischen Ursprungs, genannt "Canto Nuevo", und in musikwissenschaftlichen Untersuchungen dieser und anderer Themen von äusserst wichtiger soziokultureller und sozioökonomischer Bedeutung. Die besten Publikationen in diesem Bereich wurden in Chile vom Verlag CENECA und in den Zeitschriften "Araucaria" und "Literatura Chilena" im Ausland veröffentlicht, darunter Grundlegendes über den "Canto Nuevo". Der Einfluss marxistischer Ideologie in diesen Bereich ist deutlich nachzuweisen.

³ Facultad de Artes. Redakcion: Compañía 1264, oder Casilla 2100 (Postfach), Santiago de Chile.

Die Publikationen des "CENECA" (Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística) während der Diktatur.

Diese Veröffentlichungen bildeten den harten Kern der wissenschaftlichen Analyse der chilenischen Kultur während der Diktatur. Besonders wichtig sind die Hefte der Reihe "Comunicaciones", darunter die Analyse des "Espacio Radial no Oficialista en Chile: 1973-1977", in der die Entwicklung freier Räume für demokratische Kommunikationsmöglichkeiten registriert und ausgewertet werden, darunter auch die musikalischen.

Die Publikationen im Exil

Unter den vielen Exilzeitschriften, die erschienen sind, waren am stabilsten und effizientesten die Zeitschrift "Araucaria" (1978-1987, 37 Nrn.) und "Literatura Chilena", welche regelmäßig Arbeiten über Musik veröffentlichten. Die erste war direkt eine von der marxistischen Ideologie beherrschte Zeitschrift und die letzte wurde von dem Sozialisten David Valjalo herausgegeben und bot großzügigen Raum für marxistische und kommunistische Autoren wie Eduardo Carrasco, Patricio Manns und Gustavo Becerra-Schmidt. Hervorzuheben sind die Hefte 33/34 (1985) "Creación y Crítica" und "Nueva Canción, Canto Nuevo".

Einige hervorragende Schriften der letzten Zeit

Von Tiziana Palmiero ist eine tiefgreifende soziokulturelle, semiotische und dialektische Analyse der Funktionen und Bedeutung der "Chilenischen Harfe" erschienen⁴, von Jorge Martínez eine wichtige Arbeit über Transkulturationsprozesse, die in großen Mengen das Indo-Afro-Iberoamerikanische Panorama charakterisieren⁵, und schließlich von Alfonso Padilla die bereits erwähnte "Dialéctica y Música", eine fruchtbare Anwendung der marxistischen Methode als Werkzeug der Musikanalyse. Diese Arbeit könnte als Grundlage für eine weitere Diskussion der dialektischen und der marxistischen musikwissenschaftlichen Methode dienen.

Die Situation heute. Lokale, iberoamerikanische und weltorientierte Betrachtungsweisen

Nach wie vor steht die iberoamerikanische Musikwissenschaft progressiver Tendenz zum Teil der marxistischen Methode nahe. Die Beschaffenheit des kulturellen Entwicklungsprozesses ist breit gefächert und in Basis und Überbau so differenziert, daß er nur schwer mit den bestehenden Paradigmata zu handhaben ist. Mit zunehmender Kraft und Geschwindigkeit kommen Globalisierung-Faktoren zum Tragen, die die Obsoleszenz fester Modelle bewirken. Die Dynamik und Rahmenveränderungen der marxistischen

⁴ PALMIERO, Tiziana: "El Arpa en Chile", Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes Compañía 1264 oder Casilla 2100: Manuskript: jomaru@rdc.cl

⁵ ULLOA, Jorge Martínez: "Hacia una musicología transcultural", Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Compañía 1264 oder Casilla 2100: Manuskript: jomaru@rdc.cl

Musikwissenschaft im Globalisierungsprozess werfen grundlegende Fragen auf. Sie sprengen das Lokale, die Grenzen der Länder Iberoamerikas und erstrecken sich auf die ganze Welt.

Paradigmata? Sind die schon da oder müssen sie erst erschaffen werden? Oder, im besten Falle, ältere ergänzen? Die marxistische Realitätsanalyse ist noch nicht im Stande über Paradigmata zu entscheiden. Es gibt eine Fülle von neuen Situationen, die es zu erkunden und auszuwerten gilt. Was wann tun, welches sind die Prioritäten? Muss "die Musik des Menschen" als Prozess in der Kulturentwicklung der ganzen Welt definiert werden oder geht es noch wie bisher weiter oder soll es so wie bisher weiter gehen?

Gustavo Becerra-Schmidt: Thesen zu möglichen Alternativen im Globalisierungsprozess der Kultur gemessen am Musikentwicklungsprozess aus marxistischer Sicht

aus: Musikwissenschaftlicher Paradigmenwechsel? Zum Stellenwert marxistischer Ansätze in der Musikforschung, hg. von Wolfgang Martin Stroh und Günter Mayer. Oldenburg 2000, S. 219-222.

1.

Aus der Sicht der Grundkategorien des historischen Materialismus, beobachten wir, daß eine neue "gemeinsame, universelle Basis" (Marx) im Entstehen ist. Das geschieht mit zunehmender Intensität und Geschwindigkeit. Es überwiegt gegenwärtig eine kapitalistische Steuerung dieses Prozesses. Ohne Gegenwirkung führt diese Entwicklungsform zu neuen Formen der Unterdrückung und des Imperialismus. Und, obwohl es nicht genau mit unserem begrenzten kulturellen Feld deckungsgleich ist, müssen wir die Alternative erkennen: daß es so weiter gehen kann, oder aber daß marxistische oder dem Marxismus nahestehende Ideen und Initiativen geschöpft werden können, die diesen Prozess beeinflussen und gegebenenfalls steuern. Das bedeutet auch, dass, um der Realität gerecht zu werden, der Marxismus weiter entwickelt werden muss. Neue Kräfteverhältnisse und Situationen machen es erforderlich. Dazu gehört auch, idealistischen, alten und neuen Argumenten nicht aus dem Wege zu gehen, sondern ihnen stets innerhalb und ausserhalb der marxistischen Kreise zu begegnen und sie zu diskutieren.

Aus Sicht derselben Grundkategorien stellen wir fest, daß auch ein "gemeinsamer, universeller Überbau" (Marx) im Entstehen ist. Das geschieht mithilfe des sich entwickelnden Transport- und Kommunikationswesens. Es betrifft sämtliche Einrichtungen und Institutionen, darunter auch die künstlerischen.

Unter den künstlerischen Einrichtungen und Institutionen befinden sich die musikalischen. Innerhalb dieser gilt es, die bestehenden marxistischen und dem Marxismus nahe stehenden Aktivitäten zu erkunden, aufeinander zu beziehen, um die Diskussion und das Bewusstsein über die Alternativen der Globalisierung zu stimulieren und zu entwickeln. Wie es, ich nehme das an, auf der heutigen Fachtagung der Fall ist.

Eine realistische Diskussion über Paradigmata in der marxistischen Musikwissenschaft lässt sich nur nach einer gründlichen Analyse der gegenwärtigen Globalisierungs-Prozesse in konsistenter Form durchführen. Die "Neuheit" des Prozesses, in dem die musikalische "Realität" stattfindet, lässt sich in diesem Falle weder unterschätzen noch für "bekannt" erklären. Die stetige Untersuchung dieses Prozesses wird uns zeigen, wie es mit der "Gültigkeit" von Paradigmata jeweils steht und ob Veränderungen oder Wechsel erforderlich sind.

Hier sollte die "Musikwissenschaft des Menschen" im Mittelpunkt stehen. Das bedeutet, dass endlich mit der bürgerlichen mehr Trennung als Teilung der Musik in Kunst- und Populärmusik oder Folklore ein Ende gemacht wird. Die Musikwissenschaft steht mit ihren Schwerpunkten, seien sie "historisch", "systematisch", "ethnologisch" oder ganz anderen aus anderen Kulturen stammenden, vor ihrer grössten Herausforderung. Nämlich: Im semiotischen Feld die bereits existierenden Gemeinsamkeiten in syntaktischer, semantischer und pragmatischer Hinsicht zu ermitteln und über Alternativen der Weiterentwicklung zu befinden. Dabei könnten auch marxistische Alternativen erarbeitet werden.

Diese Aufgabe können nicht nur Musikwissenschaftler bewältigen. Es bedarf der Mitwirkung von Wissenschaftlern anderer Disziplinen. Eine notwendige Offenheit muss gegenüber neuen Disziplinen, die notwendigerweise im Globalisierungsprozess der Kultur entstehen werden, gepflegt werden.

2.

Die Tätigkeitsbereiche einer marxistischen Musikwissenschaft (dieser Welt) lassen sich in Globales und Lokales, in einer Gesellschaft, die noch sehr unterschiedlich beschaffen ist, teilen. Es müssen beachtet werden: u.a. Sprachen, Traditionen, Sitten, Werte (auch ästhetische), Zeitsinn, Ökonomie, Einrichtungen, Institutionen, Kasten, Klassen, Herrschaftsformen usw. Sie erfordern gleichzeitig den Aufbau von Gemeinsamkeiten und ein differenziertes lokales Agieren. Lokales und Globales sind nicht immer austauschbar, sie verwandeln sich aber von einem zum andern im Verlauf des Prozesses.

Die Gewohnheit über "Musikwissenschaft" zu sprechen und darunter nur die europäische, bestenfalls die westliche zu verstehen, ist nicht mehr tragbar. Sie dient nicht der Wahrheitsfindung in einem adäquaten Rahmen und sie hilft so nicht, die ästhetische Beziehung der Menschen zur Wirklichkeit mithilfe von Musik zu erkunden. Eine weltumfassende Wissenschaft mit all' ihren Systemen und Schattierungen über Musik sollte entwickelt werden. Das "Provinzielle" und "Lokale" soll seinen Platz in einem zu entwickelnden "System der Systeme" finden. Die Zeit ist gekommen, ein neues "Systema Teleion" aufzubauen. Hier soll die musikalische kulturelle Identität, auch die lokale, ihren geeigneten Platz finden.

Diese, die kulturelle Identität kann als Prozess im Prozess der kulturellen Globalisierung definiert werden. Hier wird das "Lokale" durch Eigenes und Fremdes fortwährend verändert. Die lokale Kreativität ist nicht nur für den eigenen Gebrauch da, sie steht auch anderen Kulturen zur Verfügung. In diesem Zusammenhang ist die kulturelle Identität jeweils am iterativen Gebrauch bestimmter kultureller Elemente und Erzeugnisse, seien diese eigenen

oder fremden Ursprungs, festzumachen. Für die Musik ist das eine Aufgabe der semiotischen Analyse. Die Erkennbarkeit kultureller Identitäten kann, je nach Situation des Prozesses und Stellung des Beobachters, leichter oder schwerer zu erkennen sein.

3.

Die Erkenntnistheorie hat in der letzten Zeit insbesondere auf neurologischer Basis große Fortschritte gemacht. Der Stand dieser Entwicklung kann nicht ignoriert werden, weil die veränderte Situation die Wissenschaft als ganze betrifft. Es kann keinen adäquaten Realismus mit überholten Erkenntnissen geben.

Der Realismus in der Kunst hängt immer noch von den Kriterien der Widerspiegelung der Wirklichkeit ab, deswegen bleibt das Problem der "künstlerischen Wahrheit", wie es Farbstejn formuliert hat⁶, bestehen.

Nach dem heutigen Stand der Erkenntnistheorie können wir eigentlich nicht direkt über "Objekte" sprechen, sondern nur über die Veränderungen, die diese in unserem Gehirn bewirken. Dasselbe würde dann auch von den "internen Objekten", den Gedanken, Emotionen, Empfindungen usw., gelten, was eine neue Definition von Realität, insbesondere der künstlerischen anzueignenden Realität, notwendig macht.

Die Aufgabe der Musikwissenschaft wäre in diesen Fällen, die historischen Veränderungen des alltäglichen und des sozialen Realismus unter Berücksichtigung der Veränderungen der Erkenntnistheorie, der Beobachter und der schaffenden Künstler zu erforschen.

4.

Die kulturelle Globalisierung kommt, mit oder ohne uns. Es ist besser sie wird von uns gemeinsam und organisch mitgestaltet.

⁶ FARBSTEJN, Alexander (1977): Realismustheorie und Probleme der Musikästhetik, Verlag Neue Musik Berlin.