

## Die Rolle der Musikwissenschaft im kulturellen Globalisierungsprozess<sup>1</sup>

Die Lehrer, die ihr Wissen nur aus den Bücherregalen ziehen, verdienen dort zu bleiben, nahe bei den Büchern.

(Traditioneller Ausspruch, der seine Gültigkeit an deutschen Universitäten nicht verliert).

Grundlegende Behauptung: Lange galt die Musik der abendländischen Auffassung nach als universelle Sprache («lenguaje universal»). So glauben die meisten Leute zwar, «die Musik» unmittelbar verstehen zu können, dies entspricht jedoch keineswegs den Tatsachen. Zudem weisen sie sie ziemlich willkürlich als «Nicht-Musik» oder «Schlechte Musik» ab, wenn sie nicht ihrem vermeintlichen Bild entspricht. Diese Haltung belastet den sich durch diese Umstände sehr komplex werdenden Globalisierungsprozess der musikalischen Kultur, so dass seine Entwicklung sich nur langsam vollziehen kann. Im Folgenden hoffe ich, mit meinen Reflexionen zum Verständnis der Eigenarten und Bedeutungen des musikalischen Globalisierungsprozesses beizutragen. Dieser hat sich zwar fast ohne Einfluss der Musikwissenschaft verlagert und dabei gelegentlich die Traditionen verletzt, seine Entwicklung könnte aber mit größerer Sicherheit und Effektivität voranschreiten, wenn sich die Musikwissenschaft beteiligen würde am Entwerfen und Lösen von Problemen, welche für diesen Prozess relevant sind.

1. Zunächst sollen *die kulturellen Globalisierungsprozesse* in Bezug zu ihren Parallelen hinsichtlich des Individuationsprozesses<sup>2</sup> und seiner Beziehung zu den sozialen Kommunikationsmedien (Kommunikation der Massen) thematisiert werden. Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang das Bildungswesen, öffentliche Darbietungen, die Presse, der Rundfunk, das Fernsehen (mit wachsendem Einfluss entlang dieser Auflistung). Die drei Letztgenannten sind besonders bedeutsam, da der Aktionsradius international ist, so dass sie die weltweite Verbreitung begünstigen. Den audiovisuellen Medien kommt auch deshalb eine besondere Bedeutung zu, da sie von einem sehr heterogenen Publikum verstanden werden können, sogar von Analphabeten oder denjenigen, die aus anderen Gründen keinen Zugang zu normativen Schrift- bzw. Notationsformen haben. Allerdings sind diese Kommunikationsformen leicht Manipulationen unterworfen, die weniger politische Motive als ökonomische Ziele verfolgen. Die Musik ist Teil dieser Strukturen und es ist schwer, sie von ihnen abzutrennen. Hier beginnen die Aufgaben der Musikwissenschaft<sup>3</sup>, die in diesem Prozess einen natürlichen Platz<sup>4</sup> einnimmt, sofern sie sich universellen Problemen stellt. Ausgegangen werden soll von einer Musik, die auf eine heteronome Weise funktioniert. Der Frage nach einer möglichen Autonomie der Musik, wie sie in der abendländischen Kultur aufgeworfen wird, wird hier nur in sofern nachgegangen als es für unsere Betrachtungen erforderlich ist.

### 1.1 Anknüpfung an die Handlungsebenen des kulturellen Globalisierungsprozesses

1.1.1 Mit Hilfe der in diesem Vortrag verwendeten Methode sollen einige Bewusstseins Ebenen, in denen die kommunikative Interaktion stattfindet bzw. in Richtung des kulturellen Globalisierungsprozess voranschreitet, in Hinblick auf ihre Wirksamkeit definiert werden, ausgehend von der allgemeinen und der Entwicklungspsychologie. Zunächst sollen die Ebenen in drei Bereiche unterteilt werden, allerdings mit dem Wissen, dass eine kategorische Trennung real so nicht existiert. Die erste ist die «Ebene des Unbewussten», die fast immer aktiv ist. Sie bezieht sich auf jene akkumulierenden Wahrnehmungen, die das Hirn des empfangenden Subjekts ohne dessen Bemerkung erreichen. Dies kann z.B. im Traum vorkommen, während einer anderen bewussten Aktivität oder sogar auch als diametraler Kontrapunkt zur eigenen Wahrnehmung. Beispiele hierfür sind das Hören von Musik - sofern es ohne aufmerksames «Zuhören» geschieht -, das Absolvieren einer Prüfung, der Akt des Komponierens etc. In diesen Fällen wird das Bewusstsein des Rezipienten nicht durch unbewusst in den Prozess eintretende Störungen verwirrt. Anders verhält es sich mit der «Ebene des Unterbewussten». Auf dieser zweiten Ebene werden die auf den Wahrnehmungsprozess einwirkenden Störfaktoren bewusst registriert. Auf welche Weise in kommunikativen Prozessen die Aufmerksamkeit geweckt und wie die Bewusstseins Ebenen erreicht werden, ist Gegenstand der Psychologie und der musikalischen Rhetorik. Dies Thema werden wir später noch ansprechen, wenn es darum geht, einige Aspekte des musikalischen Globalisierungsprozesses zu beleuchten. An dritter Stelle nun die «Ebene der bewussten Wahrnehmung» von Elementen und Komplexen, die zum kulturellen Globalisierungsprozess beitragen und sich in einer Vielzahl sozialer Kanäle und Felder verwirklichen. Zudem kann der Einfluss auf Individuen, der außerhalb der Gruppen denen diese angehören wirkt, eine Rolle spielen.

<sup>1</sup> Artikel für die *Revista Musical Chilena*, der einige Ausdrucksarten bewahrt, wie sie in der ursprünglichen Fassung für die Konferenz im «Casa de las Américas» in Havanna/Kuba am 28.10.1997 verwendet wurden.

<sup>2</sup> siehe 1.1.3.2 und 1.1.4.1

<sup>3</sup> vgl.: Padilla, Alfonso: «Dialéctica y música, espacio sonoro y tiempo musical en la obra de Pierre Boulez» (Übers.: «Dialektik und Musik, klingender Raum und musikalische Zeit im Werk Pierre Boulez»). Insbesondere der Artikel: «El análisis musical dialéctico», Kapitel 2.1. Die Musikwissenschaft als universelle Wissenschaft. Helsinki/Hakapaino Oy 1995; pp 8-18

<sup>4</sup> Insbesondere wenn wir sie als Wissenschaft der gesamten Musik betrachten, im Sinne diverser Schriften von Charles Seeger

1.1.2 Das «multikulturelle Heim» wird immer häufiger. Seine Wirkung zeigt sich fundamental in den beharrlichen Formen multikultureller Synthesen. Als Träger multi- und interkultureller Materialien fungieren zum größten Teil die verschiedenen Schularten, das Hochschulwesen und in besonderem Maße der Bereich sozialer Kommunikation, in dem die kulturellen Globalisierungsprozesse angeregt und gestaltet werden. Ich beziehe mich in dieser Abhandlung vor allem auf ihre Inhalte, die adäquat und bewusst umgesetzt werden.

1.1.3 «Die bewusste musikalische Globalisierung» mit ihren unterschiedlichen Entwicklungsstufen der daran beteiligten Subjekte, vollzieht sich in einem Prozess der Sozialisation und Kommunikation. Man kann davon ausgehen, dass sich die musikalischen Vorlieben eines Kindes aufgrund des Hörens von Musik manifestieren. Und wenn es diese Musik bewusst wahrnimmt, ist es mit Sicherheit durch sie sozialisiert. Aber es kann auch ein unbeabsichtigter Kontakt entstehen, wenn es sich ohne Vorsatz auf einzelne Ausschnitte der Musik konzentriert. Dies kann in der Familie geschehen, bei irgendwelchen Aktivitäten in der Elementarschule oder anderen sozialen Zusammenhängen, an denen es teilnimmt, wie z.B. Spiele, Beteiligung an musikalischen Darbietungen, dem aufmerksamen Radiohören oder Fernsehen. Diese elementaren und komplexen musikalischen Ausdrucksformen multikulturellen Ursprungs erlangen verschiedene Grade der Motivation, Konzentration und Effektivität. So werden die Hörerwartungen entsprechend zu den Strukturen der Ausdrucksformen und in Relation zu früheren Kindheitserfahrungen entwickelt. Späterhin wird es außerdem von Interesse sein, in Abhängigkeit von dem Neuheitswert, neue Eindrücke in den persönlichen Wissensschatz intellektueller und gestalterischer Erfahrung einzugliedern. Wie weit die Integration neuer Erfahrung gelingt, mag von der individuellen Aufnahmefähigkeit abhängen, die wiederum dem Einfluss des sozialen Umfeldes (Familie, soziale Gruppen unterschiedlicher Ausrichtung)<sup>5</sup> unterliegt. In größerem oder kleineren Ausmaße kann das Kind auch dazu gezwungen werden, solche Musik zu hören, die Aversionen in ihm erregt. Das Kind ist aber vor allem neugierig, so dass es auf neue Erfahrungen sehr beweglich reagiert und sich öffnet für die Werte des Neuen oder Seltenen. Wir postulieren also, dass das menschliche Wesen seit der Kindheit dazu neigt, seinen Erfahrungshorizont zu erweitern, was auch der Grund dafür ist, dass es sich für globale Informationen öffnet, sofern es diesbezügliche Berührungspunkte gibt. Das Kind wird zunächst die Musik hören, mit größerer oder geringerer Aufmerksamkeit, die über die Medien verfügbar sind oder die auf andere Weise in seine Reichweite gelangen. Aus diesem Grund ist es jeder Art unkontrolliertem Einfluss durch die Kommunikationsmedien ausgesetzt und wird so zum Objekt eines Globalisierungsprozesses, dem es an adäquaten Methoden mangelt. Diese Situation wird verschärft durch die Perfektionierung tragbarer Empfangsgeräte und dem radikalen Preisabfall dieser Produkte auf dem Weltmarkt.

1.1.3.1 Wir befassen uns hier mit einem Prozess, den Kai Amberla «cruzar fronteras»<sup>6</sup> («Grenzüberschreitungen») nennt. In dem Leitartikel des «Finnish Musical Quarterly» Nr.3 behandelt man den Internationalismus der Konzertprogramme als gegebene Tatsache, und man setzt sich ebenso mit der Präsenz von «ernster» als auch von «leichter» Musik auseinander, ohne die jeweiligen Werke als besser oder «größer» zu deklarieren. Als Primärmotivation gilt für die Teilnehmer vor allem, dass sie beide Arten von Musik in erster Linie genießen wollen. Dieser Interessentyp bezieht den Umstand mit ein, dass sich das «Bild» von der Musik verändert. Auf diese Weise argumentiert Jussi Niemi, ebenfalls im «Finnish musical Quarterly», aus dem wir nun zuletzt noch eine Äußerung von Anu Karlson entlehnen: «Die neue Musik ist der beste Lehrer des Musikers». Wir deuten dies folgendermaßen: Die Bildung der Zukunft wird in ihrem wesentlichen Teil auf der neuen Musik gründen, «neu» in dem Sinne, dass dem Hörer oder einer Hörergruppe bisher entsprechende Erfahrungen mit jener Musik fehlen<sup>7</sup>. Im Konzertleben finden wir mittlerweile viele Beispiele dafür. Allerdings versteht man heutzutage unter dem Ausdruck «Konzert» viele Arten öffentlicher Musikpräsentation, womit sich die Bedeutung sehr von seinem Modell des 19.Jahrhunderts entfernt.

1.1.3.2 Betrachten wir nun die Perspektive des Jugendlichen, der mit seinen klar umrissenen Vorlieben nicht mehr offen ist für jeden Typ musikalischer Erfahrung. Hier zeigen sich erste Resultate einer bereits stabilisierten Verbindung von Globalisierungs- und Individuationsprozess. Die Musik des Jugendlichen neigt nicht nur dazu, sich von derjenigen der Erwachsenen und Kinder zu unterscheiden, vor allem beginnt sich in ihr eine eigene Charakteristik herauszubilden. Auch wenn sich die Sozialisation hauptsächlich in Gruppen vollzieht, kann der Jugendliche eine eigene Identität aufbauen, selbst wenn er dafür keine Ausdrucksmöglichkeiten

<sup>5</sup> Vgl: Hansen, Wilhelm: «Beiträge der Gruppendynamischen Forschung» und seine Artikel über Pädagogik, Psychologie, Lerntheorie und Entwicklungspsychologie in: «Das Fischer Lexikon, Pädagogik». Frankfurt a.M./Fischer TB 1973; pp 222-224

<sup>6</sup> «Finnish Musical Quarterly» 3/97,1: Editorial.

Mehr zu diesem Thema auch in den Vorträgen des letzten Kongresses der ASPM in Oldenburg «Step across the border» 31.5-2.6.1997. Insbesondere der Beitrag von

Stroh, Wolfgang Martin: «Zur psychoanalytischen Theorie der Weltmusik», Karben/CODA Musik Service+Verlag 1997; pp 128-151

<sup>7</sup> An dieser Stelle lässt sich an die Pädagogik anknüpfen, die Methoden entwickelte, die aufzeigen, wie ausgehend von der musikalischen Erfahrung des einzelnen Hörers - die auch neue Musik mit einschließt - eine Entwicklung zur Globalisation ihrer musikalischen Kultur verwirklicht wird.

innerhalb der für ihn relevanten Gruppen hat<sup>8</sup>. Auf diese Weise sei der kulturelle Individuationsprozess, der die Musik einschließt, in groben Zügen umrissen. Hervorzuheben ist, dass die Phonindustrie und das Fernsehen als Quelle musikalischer Information eine der wichtigsten Einflussgrößen ist.

1.1.3.3 In der Welt der Erwachsenen ist jedoch eine Form von Selektion entstanden, aufgrund derer der Informationsflut eine Reihe von Parametern und Werten<sup>9</sup>, wie sie am Ende des Jahrhunderts geläufig waren, gegenübergestellt wird. Hier wäre noch viel Arbeit zu leisten für die Musikpädagogik im Allgemeinen und für die Kulturdienste der unterschiedlichen Länder.

1.1.4 Untersuchen wir nun diesen Prozess auf der unter- bzw. unbewussten Ebene der Globalisation in den Stadien, wie sie sich für das Individuum darstellen anhand von täglich zu beobachtenden Momenten. So ist der Mensch Hintergrundmusiken verschiedensten Ursprung ausgesetzt, sei es in Wartesälen, in Kaufhäusern, an Tankstellen, Flughäfen etc. Diese Musik dringt unter- bzw. unbewusst in das Gedächtnis der Hörer ein, wird Teil seines persönlichen Systems und beeinflusst später die bewusste, d.h. die aufmerksam und konzentriert wahrgenommene Rezeption, in dem Sinne, dass dieser Zuhörer bestimmte Erwartungen hat gegenüber dem, was bei ihm ankommt. In diesem Ablauf wird das, was in die Wahrnehmung eintritt verglichen mit dem, was im Innern bereits akkumuliert wurde. Ähnlichkeiten und Differenzen, die aus diesem Vergleich resultieren, sind die Basis für «Hoffnungen» oder Erwartungen, deren partielle oder totale Erfüllung Gefühle von Befriedigung oder Frustration hervorrufen kann. Das Ausmaß und die Ausrichtung dieser Gefühle ist je nach Individuum und dessen kultureller Gruppen variabel und ebenso werden es die Rezeptionsergebnisse sein. (Es ist Aufgabe der Musiksoziologie, -ästhetik und -rhetorik dies zu erforschen).

1.1.4.1 Die «Globalisation» ereignet sich demnach also auf einer individuellen Ebene, denn es liegt am Individuum, fremde oder globale Elemente in sein Kulturerbe zu integrieren. Dieser Globalisierungsprozess führt nicht zwangsläufig zu einer Homogenisierung der Personen oder einer Schwächung individueller Charakteristika. Was geschieht ist eher ein Individuationsprozess, in den Elemente und Komplexe verschiedenster Herkunft eingehen. Diese Aufnahme beginnt mit dem Leben selbst, in dem das Individuum sich seiner selbst und der Umwelt bewusst wird. In dieser Welt interagiert es auf viele Arten, kommuniziert über diverse Medien (Zeichensysteme, Sprachen etc.). Die Muttersprachen sind entscheidende Komponenten hinsichtlich der Rezeption und Inkorporation verschiedener akustisch organisierter Reize (insbesondere der Musik).

1.5 Untersucht man das Musikhören in Zusammenhang mit dem kulturellen Gebiet, in dem sie lebendig ist, tritt die Bedeutung der Muttersprachen besonders deutlich hervor.

1.5.1 Hier sind es die der Soziologie und Neurologie entstammenden Sachverhalte, welche die lokalen Faktoren der musikalischen Globalisation determinieren. Diana Deutsch behauptet in ihrem Artikel «Paradojas de la altura del sonido en música» («Paradoxien der Tonhöhe in der Musik»/ in: *Scientific American*, August 1992):

*«Bestimmte Tonfolgen scheinen unendlich zu steigen oder zu fallen. Andere Formen mutieren, wenn sie transponiert werden, vergleichbar mit einem veränderten Tonfall in der gesprochenen Sprache, so dass deren Einfluss auf die Wahrnehmung der Musik hier deutlich wird.»<sup>10</sup>*

Hans Borchvink zeigt, dass «die gesamte Prosodie sowie der musikalische Rhythmus kontrolliert werden von derselben Gehirnhälfte»<sup>11</sup>.

Von diesem Sachverhalt kann abgeleitet werden, dass auch im Globalisierungsprozess der musikalischen Kultur die Muttersprache nicht nur festlegen wird, wie man Musik hört, sondern auch wie man über sie denkt und komponiert.

1.6 Es ist angebracht, an dieser Stelle über die Bedingungen der Kommunikation im Allgemeinen und insbesondere in Bezug auf die Musik zu sprechen.

1.6.1 Wir können davon ausgehen, dass es *Postulate und «Glaubensansichten» gibt hinsichtlich des «Idiolekts», der Möglichkeit von Schnittpunkten mit anderen Idiolekten* und hinsichtlich dessen, worüber unserer Ansicht nach kommuniziert wird.

<sup>8</sup> Vgl: Schulenberg, Wolfgang: «Erwachsenenbildung». In: Groothoff, Hans-H.: «Das Fischer Lexikon/Pädagogik»; a.a.O.; pp 64-72

<sup>9</sup> Die Parameter musikalischer Werte und Selektion erscheinen für das Individuum in der persönlichen Erfahrung und innerhalb unterschiedlicher Gruppen. Diese sind offen für verschiedene Einflussgrößen in der Kommunikation, insbesondere in der Erziehung und der Werbung.

<sup>10</sup> Übersetzt nach der Übersetzung des Autors B.-S.

<sup>11</sup> In: Clynes, Manfred(Hrsg): «Music, Mind and Brain. The Neuropsychology of music»; Kapitel VIII. Sidney/Plenum Press, New York 1982; übersetzt nach der Übersetzung des Autors B.-S.

1.6.1.1 Die moderne Erkenntnistheorie, die sich auf die Biologie<sup>12</sup> stützt, postuliert, dass wir eigentlich von bestimmten Veränderungen und Zuständen unseres Innenlebens bzw. unseres Gehirns sprechen, während wir meinen, diese Rede oder der Bericht seien auf Objekte außerhalb unserer biologischen Individualität und auf die innere Wahrnehmung von diesen gerichtet. Allerdings entbehrt eine «These des Seins», die diese Phänomene beinhaltet, zur Zeit noch einer wissenschaftlichen Basis. So ist es quasi eine «Glaubensansicht», dass wir davon ausgehen, von den Objekten sprechen zu können, wie wir es ja auch in Bezug auf diese Abhandlung tun.

1.6.1.2 Der «Idiolekt» ist die Summe der Erfahrungen, die als Inhalt im «Geist» etwas anderes bedeuten als als Inhalt des «Gehirns». Im Zusammenhang mit dem in 1.6.1.1 Gesagten schließen diese Umstände scheinbar die Möglichkeit aus, dass die Elemente zwischen den Idiolekten verschiedener Personen etwas gemeinsam haben. Diese Aporie kann vermieden werden, wenn man das, was man als gewöhnlich oder besonders annimmt integriert ist durch bestimmte Interaktionen, in denen entsprechende Reiz-Reaktionsmuster eine ähnliche Rolle spielten. Mit anderen Worten: Es kommt darauf an, dass ein Verhalten, eine Handlung oder verschiedene in Relation zueinander stehende Ausdrucksformen in Verbindung zu einem bestimmten Bezugsfeld innerhalb des Idiolekts des Kommunikationspartners stehen. Auf dieser Basis des Verhaltens werden die Schnittpunkte bestimmt, sonst wären einige Kommunikationsformen nicht realisierbar. Wie die Kommunikationsteilnehmer über diesen Prozess «denken», ist hingegen keine wichtige Voraussetzung für den Prozess.

2. An dieser Stelle wird eine *operationale Definition von «Kultur»* nötig, um das Folgende verständlicher zu machen. Es gibt einen allgemeinen Gebrauch der Begriffsanwendung, einschließlich dem, wie er für die gewöhnliche Verständigung benutzt wird. In dieses Feld gehören alle Arten von Zeichensystemen - darunter jene der Musik - und alle Techniken, die der Verständigung dienen.

2.1 So soll auch die Musik operational als Teil der Kultur aufgefasst werden. *Die Musik ist jener Teil der Kultur, der sich mittels akustischer Stimuli und Pausen, die in der Zeit geordnet sind, ausdrückt*, den Kontext einbeziehend. Sie unterscheidet sich von gesprochenen Sprachen dadurch, dass sie die Sprache nicht als Träger signifikanter Bedeutung («significado») verwendet, obwohl sie ebenfalls über Mittel verfügt, ihren diskursiven Inhalt anhand musikalischer Komponenten wie Intonation und Rhythmus zu erweitern oder zu präzisieren. Diese genannten Komponenten sind unter der Bezeichnung Prosodie bekannt und werden, wie weiter oben erwähnt, durch dieselbe Gehirnhälfte kontrolliert.

2.2 Es ist zudem notwendig, eine *Definition der Musikwissenschaft in ihren systematischen, historischen und anwendungsorientierten Aspekten* operationell zu formulieren. Der erste Bereich betrifft ihren Zusammenhang mit anderen Disziplinen, wobei die *Naturwissenschaften, die Musikpsychologie, -theorie, -ästhetik und -soziologie* die Basis darstellen. Der zweite bezieht sich auf die *Entwicklungsprozesse der Musik*, von ihren Ursachen und Funktionsbedingungen, von ihrer Existenz innerhalb verschiedener Gesellschaften in Hinblick auf deren Schöpfer, Interpreten und Hörer. Der letzte Bereich bezieht sich auf die Anwendung der Methoden und Ergebnisse der Musikwissenschaft und auf weitere wissenschaftliche Disziplinen, die bei der Lösung außermusikalischer Probleme helfen, wie die Pädagogik, die Publizistik, die Medizin etc. Der weltweite Informationsaustausch geschieht oft, ohne dass die jeweiligen historischen Vorbedingungen berücksichtigt werden, woraus sich eine qualitative wie quantitative Heterogenität ergibt, die sich aus den lokal inadäquaten Rezeptionen von Botschaften ergeben. Dies geschieht oft, wenn ein Subjekt eine Information empfängt, die außerhalb seines eigenen kulturellen Areals liegt, und diese seinen Verhältnissen entsprechend deformiert. Der internationale, multi- oder auch interkulturelle Charakter der Informationen bringt den einzelnen Rezipienten in eine schwer zu überwindende Lage. Hier ist es notwendig, die Strukturen des Integrationsprozesses zu kennen, seine Tendenzen und Verbindungen zu anderen Prozessen der zeitgenössischen Gesellschaft. Es kursiert der Begriff des «globalen Dorfes». Sofern man hiervon spricht, hat man jedoch nicht die Möglichkeit, wie bei einem legendären Dorf von einer überschaubaren Kleinheit und einer entsprechend umfassenden Wahrnehmungsstruktur ausgehen zu können. Die «globalen Dorfbewohner» stehen zwar in regem Kontakt, die durch diesen Kontakt vermittelten Botschaften sind aber oftmals schwer zu dechiffrieren. Wenn wir mit diesem «Dorf» keine klar umrissenen Absichten verfolgen und keine Auswahlkriterien entwickeln um die Informationsflut, die sich über uns ergießt, zu kanalisieren, kann unser Interesse für die Musik, die wir eigentlich bevorzugen, gehemmt oder verwirrt werden, was leider häufiger Tatbestand innerhalb des Globalisierungsprozesses ist.

---

<sup>12</sup> Vgl.: Manturana, R. Humberto: «Biology of Cognition». Biological Computer Laboratory/University of Illinois 1970. und: Varela, G. Francisco: «El árbol del conocimiento» [«Der Baum der Erkenntnis»; I.O.]. Santiago de Chile/Editorial Universitaria 1984

2.2.1 Sehen wir uns an, was im Rahmen dieser Globalisierung mit der *systematischen Musikwissenschaft* geschehen kann<sup>13</sup>

2.2.1.1 Untersuchungen des Nervensystems sind für die *Biologie von dem Bewusstseins*, als Teildisziplin der Naturwissenschaften, zentrales Arbeitsfeld. Mit ihren Erkenntnissen leistet sie einen wichtigen Beitrag zur Analyse des Globalisierungsprozesses. So ist es möglich, die Wirkung «rhetorischer Figuren» zu messen oder auch Bedingungen zu formulieren, wie die Aufmerksamkeit des Hörers geweckt, erhalten und erhöht wird. Es werden vor allem diejenigen Einflussfaktoren untersucht, die fremd sind gegenüber dem Gewohnten, wie z.B. Ausdrucksformen anderer Kulturen, durch die bei den Rezipienten neue und unerwartete Erfahrungen hervorgerufen werden.

2.2.1.1.1 Die Erforschung der biologischen und physiologischen Aspekte musikalischer Rezeption zeigen, dass es möglich ist, dass dieselbe Musik sowohl Gefallen als auch Missfallen auslösen kann<sup>14</sup>, je nachdem wie das Wahrgenommene im psychologischen Induktionsprozess katalysiert wird<sup>15</sup>. Möglicherweise sind die Erkenntnisse auf diesem Gebiet von universeller Gültigkeit. Das ästhetische Urteil oszilliert auf dialektische Weise, in Abhängigkeit von Transformationen auf der Wahrnehmungsebene, wie z.B. bei der Verwandlung von Freude in Schmerz, von Aufmerksamkeit in Zerstretheit, von Heterogenität in Homogenität, bei der Transformation von Interessantem in einen Gemeinplatz oder umgekehrt etc.<sup>16</sup> Vor einigen Jahrzehnten konnten wir im Festsaal der Bibliothek José Matí in Hawanna/Kuba die Erfahrung machen, dass iterative Stimuli - einfache oder komplexe - eine verändernde Wirkung haben, indem sie beim Hörer eine Wahrnehmungshemmung verursachen können. Musikalische «Werke»<sup>17</sup> sind im Prinzip ebenfalls komplexe Stimuli.

2.2.1.2 Durch die *Musikpsychologie*<sup>18</sup> können Einblicke in die Beweggründe und Zweckgerichtetheit musikalischer Organisationsformen erlangt werden. So wird auf diesem Gebiet z.B. forschend verfolgt, was mit den Beziehungen zwischen «Konsonanzen» und «Dissonanzen» im kulturellen Globalisierungsprozess der Musik passiert. Außerdem liefert diese Wissenschaft Möglichkeiten in die Prozesse einzudringen, die beim Rezipienten Spannung und Entspannung erzeugen. Die hier erlangten Resultate könnten Teil eines Fundaments der wissenschaftlichen Musikhistorik sein, zusammen mit den soziologischen (psychosozialen) Analysen, die man auf diesem Gebiet machen kann.

2.2.1.3 Der *Musiktheorie* fällt die Aufgabe zu, die verbreitetsten bzw. die gewöhnlichsten Techniken, die am Globalisierungsprozess beteiligt sind, zu formulieren. Für die Bereiche der Melodie, der Harmonie, der Polyphonie, der Instrumentationstechniken, der Orchestrierung und der Formen gibt es bereits einige neuere Abhandlungen, in denen - zum Teil vielleicht unbeabsichtigt - Probleme angeschnitten und gelöst werden, die durch die wachsende und immer schneller voranschreitende Globalisierung der Musik sind. Diese Abhandlungen kommen seltsamerweise größtenteils aus dem Popularbereich<sup>19</sup>. Sie enthalten Aspekte, die man weiterverfolgen könnte, wie z.B. jene, die sich mit Improvisationsformen befassen, in denen *Melo- und Rhythmotypen*<sup>20</sup> vorkommen, die in der zentraleuropäischen Kulturen und in den Kulturen, in denen sie ihre Wurzeln haben, nur noch in geschwächter Weise auftreten oder sogar ganz verschwunden sind. Festzuhalten ist, dass die im wesentlichen durch die Populärmusik sozialisierten Idiolekte den Hintergrund oder das Reservoir bilden, mittels dessen die rhetorischen Figuren in einer realen historischen Situation geformt werden. Enthalten sind hier Elemente und Komplexe musikalischer Erfahrung in Verbindung mit den Strukturen und Häufigkeiten ihrer Verkettung und Formen. Rhetorische Figuren werden sich in dem Maße ausbilden, wie von den jeweils zugehörigen Idiolekten abgewichen wird. An späterer Stelle werden wir einige Alternativen vorschlagen für den Neuentwurf einer Musikhistorik, von der wir hoffen, dass sie eine allgemeine Rhetorik der Musik sein kann. Für die Bewältigung dieser Materie ist die kontinuierliche Arbeit vieler Fachleute nötig.

2.2.1.4 Der *Musikästhetik*, insbesondere der Soziologie der Musikästhetik, kommt eine wichtige Aufgabe zu, indem sie Vorlieben kategorisiert und bestimmt und deren Rezeptionsveränderungen hinsichtlich

<sup>13</sup> vgl.: Dahlhaus, Carl (Hrsg.): «Einführung in die systematische Musikwissenschaft». Köln/Musikverlag Hans Gerig 1971

<sup>14</sup> Vgl.: Advis, L.: «Displacer y transcendencia en el arte». Santiago de Chile/Ed. Universitaria 1979.

<sup>15</sup> Der «Hedonist» erlebt auf dem Gipfel seines Genusses die Verwandlung seiner Wahrnehmung in Schmerz. Der «Masochist» findet Befriedigung in seiner Leidensfähigkeit, seine Empfindung wandelt sich in Freude

<sup>16</sup> vgl. mit den Grundideen von Ischlonsky, N.E.: «Cerebro y conducta». (Übersetzung: Marta Barrios) Buenos Aires/Edition Paidos 1953

<sup>17</sup> In einigen Kulturen gibt es offene musikalische Aktionen oder Bearbeitungen, die nicht in dem üblichen «Werk»-Begriff passen

<sup>18</sup> vgl.: Stroh, W.M.: «Zur Psychologie musikalischer Tätigkeit». Stuttgart/Berthold Marohl Musikverlag 1984. Nicht weniger interessant ist sein Beitrag im Rahmen des Kongresses des ASPM, der 1997 in Oldenburg stattfand. Siehe Fußnote 6

<sup>19</sup> Beispiele hierfür sind:

Jungbluth, Axel: «Jazz - Harmonielehre». Mainz (u.a.)/Schott Ed. 1981

Dollase/Rüsenberg/Stollwerk: «Das Jazzpublikum». Mainz (u.a.)/Schott Ed. 1978

Bobbit, Richard: «Harmonic Technique in the Rock Idiom». Belmont/California/Wadsworth Publishing Company 1976

<sup>20</sup> Sie sind Träger von Interpretationscodes, deren Gültigkeit in einigen Kulturen stabil ist

Qualität, Quantität und Intensität anhand von Statistiken und vergleichender Betrachtung untersucht. Dies ist ein reichhaltiges Gebiet, nicht nur wegen der Komplexität des globalisierten oder globalisierenden Materials und der anfangs zwangsläufig vorhandenen Heterogenität der Rezipientengruppen.

2.2.1.5 Die *Musiksoziologie* wird wahrscheinlich eine zentrale Rolle spielen bei der Erstellung von Kompositionsregeln für die verschiedenen musikalischen Elemente einer Welt, deren Entwicklungstendenz in Richtung Konglomerierung verläuft. Wiederholt sei: Nicht die Bewusstseinsinhalte werden adaptiert, wohl aber geläufige Interaktionsformen. Wir beziehen uns hier auf Verhaltensweisen. Die Musiksoziologie untersucht die individuelle und kollektive Beweggründe für die Integration kultureller Elemente unterschiedlichster Herkunft und deren Zusammenschluss zu einer Ganzheit, dass sich seiner selbst bewusst werden wird<sup>21</sup>.

2.2.2 Hier geht es darum, welche Rolle die *Musikgeschichte* für den Globalisierungsprozess der Musik. Sie hat viele Stadien durchlaufen, in denen man glaubte, ihre Probleme gelöst zu haben, wovon wir allerdings weit entfernt sind, wie auch von der durch Francisco Curt Lange geäußerten Auffassung: «*die Musikwissenschaft ist das Produkt der Entwicklung des Musiklebens. Ohne diese Entwicklung ist sie unvorstellbar: Die Musikwissenschaft gründet in der Musik selbst.*»<sup>22</sup> Ein sehr achtbarer Standpunkt, der allerdings auf einer groben Verallgemeinerung beruht und in dem die Musikgeschichte behandelt wird, als würde sie allein für sich existieren. In Wirklichkeit wird man sie jetzt angesichts der immanenten Globalisierung der Musikkultur neu entwerfen müssen, und zwar so, dass die Internalisierungsprozesse deutlich werden, die es in den tausenden von Jahren der menschlichen Lebensgeschichte gegeben hat<sup>23</sup>. Es ist notwendig, die historische Perspektive der Musikentwicklung zu verändern, so dass die Elemente und Komplexe verschiedenen Ursprungs, die sich mit der Zeit vermischt, verbunden oder synthetisiert haben (zunächst in der Praxis aber auch in den normativen Theorien, die wiederum zeitweise ihre Entwicklung reguliert haben), klar erkennbar hervortreten. So gibt es auf den Theorien der Wahrnehmung gegründete Ansätze, in denen versucht wird, die Phänomene «Konsonanz» und «Dissonanz» ausgehend von Pythagoras zu definieren und ihre Widerspiegelung in den primitiven Formen des «Organum» bis hin zu den Künsten der «Ars Nova» aufzuzeigen. Aus der gleichen Motivation heraus versucht Schönberg, traditionelle Formen in der Konstruktion musikalischer Kontexte durch das serielle Prinzip zu ersetzen.

2.2.2.1 Rufen wir uns einige alte Gegebenheiten ins Gedächtnis, die uns als Teil der westlichen Kultur betreffen. Die ägyptische Kultur wird vor allem durch Moses - einer angesehenen Persönlichkeit unserer Geschichte - zunächst Teil der israelischen Kultur. Gemeint ist hier insbesondere die musikalische Liturgie, die später jüdisch sein wird. Zu Anfang dieses Transformationsprozesses war diese Liturgie hebräisch, wird dann während der ägyptischen Annexion von der fremden Lokalkultur beeinflusst und schließlich unter der Führung Moses, eines Ägypters mit fürstlicher Erziehung, zu einer synthetisierten Kultur, durch die die Hebräer während der vierzig Jahre ihres Aufenthaltes in der Wüste Sinai zu Israeliten werden. Später mischen sie sich unter die Kulturen des heutigen Palestina und werden schließlich zu Juden. All dies lässt sich aus Traditionen, als welche die Bibel anzusehen ist, herauslesen. Insbesondere aus den Psalmen und Liedern. Dies kann durchaus eine multikulturelle und internationale Synthese genannt werden.

2.2.2.2 Ein Teil dieser Tradition, das Christentum, gelangt nach Kleinasien. Die «Christliche Synagoge» entwickelt sich zuerst in der heutigen Türkei, damals stark von Griechenland und Rom beeinflusst. Dort wird die kosmopolitische und internationale Synthese mit all ihren inter- und multikulturellen Aspekten fortgesetzt. Es entstehen unterschiedliche Traditionen, die sich zunächst in Byzanz konzentrieren und von dort ihren Weg gen Westen und Norden fortsetzen. In Griechenland kristallisiert sich das heraus, was die Helenisierung der christlichen Liturgie genannt wird, im Norden das, was wir unter orthodoxen Riten verstehen. In all diesen Prozessen finden wir Vorläufer unserer eigenen Kultur, wobei sich das Feld der Kommunikation auf den gesamten Globus ausgeweitet hat.

2.2.2.3 Das Christentum «emigriert» von Israel über Griechenland nach Rom. Von hier aus breitet sich sein jüdisches Vermächtnis über ganz Westeuropa aus und gelangt zu uns nach Indo-Ibero-Amerika, wo es sich weiter verändert, während es sich einerseits für eine Synthese öffnet, andererseits aber eine eigene, vom Vorbild abweichende Form entwickelt.

---

<sup>21</sup> Vgl.: Stroh, W.M.: «Musikalische Form als spezifische Form der Aneignung der Wirklichkeit. In: Ders.: «Zur Psychologie der musikalischen Tätigkeit». Stuttgart/Bertold Marohl Musikverlag 1984; pp 82-90

<sup>22</sup> Übersetzung des Autors der Zeitschrift «La música» des *Latin American Music Center*; Indiana vol.1, N° 3 1998; p 2

<sup>23</sup> Immer wenn zwei oder mehr «Nationen» miteinander in einen kulturellen Austausch treten, kommt es in gewissem Maße zu einer Internationalisierung. Diese Prozesse können spontan verlaufen oder mehr oder weniger stark gelenkt sein, u.U. sogar unter der Herrschaft einer einzigen Person, wie im Fall des Versuchs Papst Gregor des Großen, der versuchte, den liturgischen Gesang in Westeuropa zu vereinheitlichen. Allerdings konnten trotzdem «gallikanische», «ambrosiansche», «mozarabische» u.a. Gesänge überleben.

2.2.3 In diesem Stadium kommt der *Angewandten Musikwissenschaft* die brennendste Aufgabe in der musikalischen Weltkultur zu. Glücklicherweise können wir zur Problemlösung auf die der Publizistik entstammenden wissenschaftlichen Rhetorik zurückgreifen. Durch sie wird deutlich, dass es unerlässlich ist, die musikalische Rhetorik neu zu hinterfragen, da ihre Figuren nicht mehr erweiterbar sind und nicht von einer Epoche oder Kultur auf die andere übertragen werden können. Was z.B. in der einen Kultur eine Metapher<sup>24</sup> ist, kann in einer anderen ein Gemeinplatz sein. Ebenso verhält es sich mit dem, was unter Metabasis verstanden wird.

2.2.3.1 Innerhalb des realen Musiklebens gibt es nur wenige rhetorische Figuren, die hinsichtlich ihrer Rezeption durch bestimmte Personen oder Gruppen wirklich funktionieren. So verliert beispielsweise die Figur des «Sprunges» in pointillistischen Werken (Wiener Schule und Nachfolger) ihre Bedeutung. Unnötig zu erwähnen, dass die Figur des «Neologismus» oder des «Fremdwortes» nur wirken kann, wenn sie den Gruppen als Ausdruck noch nicht bekannt ist. Es kann sogar vorkommen, dass eine syntaktische Bedeutung innerhalb ein- und derselben Kultur, in der sie entstanden ist, nicht mehr trägt. Das augenscheinlichste Beispiel hierzu ist die die «Interpunktion», der in der Musik die Kadenz entsprechen. So bleiben dem Hörer, der modale Musik nicht gewohnt ist, Zweifel, ob eine «Phrase» beendet ist oder nicht. Möglicherweise helfen ihm die verschiedenen Pausenlängen und die Stärke der Akzente zumindest einzelne Ausdrucksfelder wahrzunehmen, jedoch wird er sie nicht mit Sicherheit zu gruppieren wissen, wenn er das korrespondierende Kadenzsystem nicht richtig kennt. Diese Unsicherheiten werden vermehrt durch die noch immer gültige Diskrepanz zwischen der funktionalen Harmonik des Jazz und der traditionellen «ernsten» Musik («vel regularis»), oder wie auch immer man sie nennen mag. Die Bedeutung der Form wird in der Weise variiert, wie sie dem Gewohnten einer gegebenen Kultur entgegensteht. Die Reihenfolge, in der «fremde» Musik kennengelernt und adäquat aufgenommen wird, geschieht nicht in einer «wilden» Form und ist entgegen landläufiger Meinungen nicht irrelevant. Es sind die Publizisten, Pädagogen und Politiker einer Kultur, die sich damit befassen können und die Möglichkeit haben haben, die motivationsstärksten und schnellsten Wege für die Aneignung der Musiken aus fremden Kulturen aufzuzeigen. Da es so viele Fälle wie kommunikative Situationen gibt, besteht die Notwendigkeit, allgemeine Methoden festzulegen, die auf unterschiedlichste Situationen anwendbar sind.

3. Rhetorik - die Disziplin, die davon handelt, wie die Musik ihre Botschaft offenbart und die Aufmerksamkeit des Hörers auf sich zieht. Die oben dargestellten Beobachtungen zeigen uns, wie notwendig es ist, die Rhetorik neu zu formulieren. Diese wird nicht mehr jene des Aristoteles sein könne, der lange Zeit Fortdauer und Verallgemeinerung unterstellt war. Auch nicht jene des Senecas oder Quintilians, die dasselbe Prinzip verfolgten. Ganz im Gegenteil müssen wir der Krise bestimmter Rhetoriken ins Auge sehen. Was ist zu tun?

3.1 Der Kontakt zwischen den Rezipientengruppen wird zunehmend dynamischer, Metaphern verwandeln sich schneller als gewünscht in Allgemeinplätze. Gleiches gilt für einen Großteil der anderen Figuren. Allerdings können die Figuren, die auf psychophysiologischen Eigenschaften des Menschen beruhen (Intensität, Konstanz, Fluss, Unterbrechung, Pause, Überraschung etc.) weiterhin gemeinsame Basis sein. Dagegen haben lokale Figuren, wie unvollständige Kadenz, Trugschluss, Fuge (als rhetorische Figur), harte und weiche Sprünge oder Schritte, Verzierungen etc. keine bleibende oder ununterbrochene Gültigkeit. Viele dieser Figuren sind höchst konventionell, was allerdings von uns, die wir vorwiegend eine zentraleuropäische Bildung genossen haben, nicht in dem Sinne erkannt wird.

3.1.2 Jede neue «Mode» der populären oder auch der ernsten Musik benutzt eine Menge rhetorischer Figuren, die in Fachtexten noch gar nicht formuliert sind. Die normative Rhetorik befindet sich hier in einem dramatischen Rückstand gegenüber den Figuren, die im Umlauf sind und zu Allgemeinplätzen werden, bevor die Fachleute, insbesondere die Musikwissenschaftler sie überhaupt formulieren konnten. Dies Phänomen zeigt sich besonders deutlich bei der Filmmusik, wenn sie auf vergangene musikalische Stilmittel zurückgreift, die auf uns dann exzessiv oder ineffektiv wirken. In diesem Genre wurden zunächst rhetorische Figuren sowohl der populären als auch der ernsten Musik (eine Zeitlang fast ausschließlich Elemente der symphonischen Musik aufnehmend) aufgenommen und erst seit einigen Jahren wird gänzlich dem Weg der Mode in der populären Musik gefolgt - mit wenigen Ausnahmen. Im letztgenannten Fall erfüllt die sogenannte moderne oder avantgardistische Musik die rhetorischen Funktionen des Neologismus oder des Bruchs mit Regeln bezüglich der Kontinuität bzw. des Stils des jeweiligen Musikstils (dazu gehören: Figuren des freien Diskurses oder der «Katachrese»). Dieselbe «Collage» hat als rhetorische Figur ihre Kraft verloren, wenn sie in den Bereich der Gemeinplätze gelangt.

<sup>24</sup> Die «wissenschaftliche Rhetorik» hat ihren Ursprung in der Publizistik.

Vgl.: Noelle-Neumann, Elisabeth: «Wirkung der Massenmedien». In: Dieselbe u.a. (Hrsg.): «Das Fischer-Lexikon/Publizistik». Frankfurt am Main/Fischer TBV 1971; pp 328-335

3.1.3 Angesichts dieser Tatsache ergibt es für die Praxis keinen Sinn, im Bestreben nach Verallgemeinerung und einer Umformulierung der Rhetorik, zum x-ten Mal ein Figurenverzeichnis zu entwerfen. Unserer Auffassung nach ist es sinnvoller zu versuchen, eine Metarhetorik zu entwerfen, d.h., eine «Technik» zu entwickeln, mittels derer «situationsangemessene Rhetoriken» erstellt werden können. Voraussetzung für die Realisierung dieser Aufgabe ist jedoch, dass die Kommunikation mit den Rezipientengruppen verbessert wird. Hierzu bedarf es der vereinten Mitarbeit sehr unterschiedlicher Disziplinen, wie ich es in einem kürzlich für diese Zeitschrift entworfenen Artikel dargestellt habe<sup>25</sup>. Einige der dort formulierten Gedanken werde ich im Folgenden zitieren:

«Als allgemeine Prämisse gilt, dass es nicht erforderlich ist, die Rhetorik in Verbindung nur einem Zeichensystem, Sprachstil oder einer einzigen Sprache zu verstehen. Es ist möglich, in historisch determinierten Bereichen zu operieren, die aus Elementen bestehen, deren Gültigkeit sich im Akt der Kommunikation zeigt oder bewährt.

Die Rhetorik ist eine Technik, um die Aufmerksamkeit des oder der Empfänger zu entfachen oder voranzutreiben.

Den Musikwissenschaftlern am Ende dieses Jahrtausends also eine besondere Verantwortung zu, indem es gemeinsam mit anderen Fachleuten gilt, Probleme auf wissenschaftlich und technisch plausible Weise zu lösen. Ich zeige einige Möglichkeiten für solch einen Neuentwurf auf (wünschenswert ist, dass dieses Problemfeld in Abhandlungen mehrerer Autoren behandelt würde):

Die historischen Figuren könnten in Übereinstimmung mit den neuen Erkenntnissen der Psychologie, der Musiktherapie der Musikneurologie, der Akustik und der Musiksoziologie neu geordnet werden. Auf die Weise könnte das Repertoire der für die Rezipientengruppen gültigen Figuren untersucht werden, vorausgesetzt, man beachtet die Regelmäßigkeiten, die deren Erwartungshorizont bestimmen. Ferner müssen berücksichtigt werden, dass

«unter einer musikalisch rhetorischen Figur jedwede Abweichung, Alteration, Ausnahme, jedweder Verstoß gegen die Erwartungen des Hörers verstanden wird, wodurch die Aufmerksamkeit geweckt, verstärkt oder weiterentwickelt wird.»

Daraus folgt, dass es eine allgemeine Rhetorik geben kann, aber dass die Gültigkeit der Figuren eingeschränkt ist durch den historischen Hintergrund der Rezipienten. Beispiel hierfür sind eben jene Figuren, die für eine Gruppe neu sein können, während sie für andere Allgemeinplätze darstellen. Die aktuellen historischen und «neuen» Figuren können anhand von Veränderungsprozessen, wie sie in den letzten Jahrhunderten beobachtet wurden, analysiert werden. Es kann versucht werden, Änderungen in der «Mode», im Sprachstil hinsichtlich der Wirksamkeit auf bestimmte Gruppen (z.B. «Konsumenten» «bestimmter Musikarten») zu messen.

3.4.1 Diese Erkenntnisse erwecken in uns den Wunsch, mit wissenschaftlichen Methoden das zu untersuchen, was letztendlich die Interessen des gegenwärtigen Hörers in unmittel- und mittelbarer Zukunft beeinflussen wird. Diese Methoden können dann der wissenschaftlichen Rhetorik als Grundlage dienen und verschiedene Aspekte der systematischen und historischen Musikwissenschaft in sich vereinen, die in die angewandte Musikwissenschaft eingehen müssen, in diesem Fall die «allgemeine Metarhetorik der Musik» und die partikulären Rhetoriken, die orts- und zeitgebunden formuliert werden. Vergleichende Studien können dann den erreichten Globalisierungsgrad aufzeigen.

3.1.5 Dabei gerät allerdings die Bedeutung der Wirksamkeit in Hinblick auf die Kommunikation durch das Medium Musik ins Hintertreffen. Ebenso die gruppenspezifische Identitätsentwicklung, von der Schöpfer wie Vermittler und Empfänger der Kunst gleichermaßen betroffen sind. Eine mögliche Konsequenz unseres professionellen Beitrags wäre es dann unter Umständen, dass die Musik als Folge einer Diffusion, wie sie durch die Gewinnbestrebungen der Tonindustrie entsteht, begriffen würde. Es wird an späterer Stelle möglich sein, dies näher zu untersuchen, allerdings soll es nur in Form eines untergeordneten Blickfeldes betrachtet werden, so wie jemand sein Gepäck trägt, dessen Inhalt er nicht beeinflussen kann, der für ihn aber auch keine Wichtigkeit hat. Ich glaube, dass eine solche Einschränkung vermieden werden kann.

4. Das Verhalten des Zuschauer-Hörers kann demgegenüber ausgleichend reguliert werden, indem andere Einflussgrößen aus dem Bereich kultureller Medien (unter ihnen besonders die künstlerischen, zu denen auch die Musik zählt) in den kommunikativen Kontext installiert werden. Erstrebenswert ist in diesem Fall, die Effektivität der Gleichgewichtsfaktoren auf einen Prozess auszurichten, in dem die Ausbildung eines «kritischen Bürgers» als Multiplikator oder Rezipient angestrebt wird, eines Bürgers, der fähig ist, das Medium reflektiv zu betrachten und sein rezeptives und produktives Verhalten gegenüber den Personen, Gruppen oder sozialen Ereignissen und Materialien, aus denen sein Interaktionskreis besteht, bewusst zu regulieren. Im

---

<sup>25</sup> Becerra-Schmidt, Gustavo: «La Posibilidad de una retórica musical hoy». RMCh, LII/189; 1998; pp 37-52

Optimalfall ergäbe sich hieraus die Möglichkeit, für jeden Augenblick eine Balance herzustellen oder die Tendenzen eines Veränderungsprozesses bestimmen, beeinflussen, ignorieren oder vermeiden zu können. Die Entwicklung der Kritikfähigkeit als Methode ist in diesem Zusammenhang sehr naheliegend: Die Kritik und die Theorie des Werturteils in der Kunst<sup>26</sup>, die Kritik und Selbstkritik in der Philosophie (anders als der «Kritizismus» Kants)<sup>27</sup>, die kritische Soziologie<sup>28</sup>, die Kritik verschiedener Meinungsformen<sup>29</sup>, die Kritik der Funktionsbestimmung der Künste und deren Anwendung auf die Gesellschaft<sup>30</sup>, die Methode der Kybernetik und ihre Anwendung auf die Gesellschaft<sup>31</sup>, in der Kritik gebündelt werden kann mittels Führung oder Manipulation und die wichtige politische Dimensionen hat etc.

4.1 Die politische Dimension des kulturellen Globalisierungsprozesses. Ihr ökonomischer Hintergrund. Ihre Spiegelung in der Musik.

4.1.1 Die globale Interaktion der kulturellen Prozesse, die sich in eine einzige Richtung entwickeln, wird stark dominiert von politischen Interessen, mit denen versucht wird, die Kommunikation zu beherrschen. Waffe und bevorzugtes Ziel sind dabei vorrangig die ökonomische Manipulation und die Gewinnoptimierung<sup>32</sup>. Die Wirtschaftlichkeit der Kultur ist zu großer Wichtigkeit avanciert<sup>33</sup>, vor allem unter Einbeziehung intellektueller Kreise, die sich unter Einfluss eben dieser Kultur gebildet haben und die von ihrer leitenden Position aus gerade diesen Funktionen dienen. Dieser Prozess wird durch verschiedene Formen der Kulturindustrie, mit der Sozial- oder Massenkommunikation als wichtigste Komponente, unterstützt. Die zunehmende Industrialisierung der Tonträger ist hier von besonderer Wichtigkeit.

4.1.2 Sich ausbreitende Sprachstile tendieren dazu, in der ersten Phase ihres Erscheinens von den Empfängern akkumuliert zu werden, unabhängig davon, ob sie verstanden werden oder nicht. Das gilt auch für die Musik. Eine Sinnausdeutung kann durchaus später noch erfolgen (semantische Aufladungen, adäquate Reaktionen), was die Entstehung von Missverständnissen jedoch nicht ausschließt. Nur ein besonderes Bemühen, die ursprüngliche Bedeutung zu bewahren (unter Berücksichtigung der ursprünglichen Gruppen), kann zu einer besseren Kommunikation beitragen. In der täglichen Praxis zeigt sich jedoch, dass die syntaktische Ebene semiotischer Prozesse innerhalb der Globalisierung eher einem beliebigen Musikverständnis unterliegt, welches auf die ursprüngliche pragmatische Bedeutung kaum Bezug nimmt. Dies wirkt isolierend und ist konträr zu dem, was Kommunikation sein sollte. Besonders in der musikalischen Kommunikation ist dies Phänomen häufig zu beobachten, besonders, wenn sie durch außermusikalische Ausdrücke präsentiert wird. Ist das «Barbarismus»? Ja, wenn man von einer zentraleuropäischen Tradition ausgeht, deren eigene musikalische Semiose zu einem großen Teil an Konventionalität eingebüßt hat. Diese Abspaltung von den starken traditionellen Übereinkünften, wie sie in anderen Kulturen<sup>34</sup> noch zu finden sind, ist nur für die Zentraleuropäer tolerierbar, denn seine Kultur befindet sich in einem Stadium, in dem arbiträre Bedeutungen akzeptiert werden können, wogegen die Menschen anderer Kulturen es oft als Missbrauch erleben, wenn ihre ertümlichen Ausdrucksweisen in inakzeptablen Kontexten benutzt werden und zu absurden Bedeutungen mutieren. Hier muss man sich fragen, ob das unvermeidlich ist. Wir denken, dass der Sprachmissbrauch unvermeidlich ist, solange Gewinnmaximierungen in diesem Prozess vorherrschen. Wir glauben aber auch, dass es möglich ist, im Rahmen von Kulturpolitik, deren Aufgabe es ist, wichtige Aspekte der Erziehung zu analysieren und die Kommunikationsmedien zu kontrollieren, den Schaden zumindest zu begrenzen.

---

<sup>26</sup> vgl. mit den Theorien ästhetischen Werturteils in: Bimberg, Siegfried u.a. (Hrsg.): «Handbuch der Musikästhetik». Leipzig/Deutscher Verlag für Musik 1986

<sup>27</sup> vgl.: Klaus, Georg und Buhr, Manfred (Hrsg.): «Wörterbuch der Philosophie». Reinbek bei Hamburg/Rowohlt TBV 1973

<sup>28</sup> vgl.: König, René (Hrsg.): Artikel über «Intelligenz». In: «Das Fischer-Lexikon. Soziologie». Frankfurt am Main/Fischer TBV 1974, pp 148-55

<sup>29</sup> vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth und Schulz, Winfried: Artikel über die Geschichte der Presse in: «Das Fischer-Lexikon. Publizistik». Frankfurt am Main/Fischer TBV 1971; pp 245-69 (251)

<sup>30</sup> vgl.: Klaus, Georg und Buhr, Manfred (Hrsg.): «Wörterbuch der Philosophie». a.a.O.; Artikel über «Kultur»; pp 629-30

<sup>31</sup> vgl.: Klaus, Georg: «Kybernetik und Gesellschaft (Die Methode der Kybernetik)». Berlin/Deutscher Verlag der Wissenschaften 1973; pp 29-220 (145-152)

<sup>32</sup> Wie Fußnote 12

<sup>33</sup> vgl.: Inosemzew, N.N. (u.a. Redakteure vom Institut für Weltwirtschaft und internationale Beziehungen der Akademie der Wissenschaften der Ex-UdSSR): «Politische Ökonomie des heutigen Monopolkapitalismus» (Kapitel über die «Intelligenz»). Berlin/Dietz Verlag 1972; pp 691-97. Besonderen Bezug auf die kulturelle Globalisierung auf Seite 693 (Abschnitte 2 und 3). Die Übersetzung wurde von Sepp Görbert unter wissenschaftlicher Beratung von HH und LM des Instituts für Internationale Politik und Ökonomie erstellt.

<sup>34</sup> Gemeint sind hier Kulturen wie die indische, in der beispielsweise die Systeme der «ragas», «jatis» und «talas» über einen hohen Konventionalitätsgrad verfügen. In der arabischen Musik sind es die «maqamats» und «wazns», bei der Musik des Sonda-Archipels (Java, Bali, Borneo) und großer Teile Indochinas die «patets». Nicht zu vergessen die zahlreichen afrikanischen, asiatischen und amerikanischen Kulturen, die pazifischen Inseln oder Australien, wo es kaum eine Entwicklung theoretischer Systeme gibt, dafür aber eine weit zurückreichende, zum Teil außerordentlich stabile Tradition.

## 4.2 Die pädagogische Dimension des Globalisierungsprozesses. Ihre Methoden und Hilfstech- niken.

Betrachten wir «kognitive Motivation» im Sinne A.N. Leontjevs, so wirft dies ein neues Licht auf die «Bedeutung der Persönlichkeit», sowohl das einzelne Individuum als auch die unterschiedlichsten Formen seiner Zusammenschlüsse mit anderen betreffend. Hier zeigt sich in der Pädagogik ein psychologisches Fundament, von dem aus ersichtlich wird, dass jedes menschliche Tun zugleich erkennend, übertragend und schöpferisch ist, sowohl subjektivierend als auch objektivierend. Diese Tatsache sollte dazu führen, dass diese Bereich von den Erziehungswissenschaften und ihren Techniken weit ausführlicher behandelt wird als es in bisherigen Konzeptionen üblich.

4.2.1 Um diesen Ansatz besser diskutieren zu können, sei es im Allgemeinen oder in Bezug auf die kulturelle Globalisierung, ist es nötig, zwischen Bildung (Pädagogik) und Erziehung (Unterweisung, Lehre) zu unterscheiden, gleichzeitig ihre engen Verknüpfungen beachtend. Die Bildung bezieht sich auf die Gesamtheit ethischer und moralischer Prinzipien, durch die das Verhalten des Erwachsenen, verstanden als Besitzer eines eigenen Willens, ebenso geregelt wird wie die Art und Weise seines Umgangs mit Informationen (d.h.: seine Strategien, sich bestimmte Situationen und Tatbestände zu erschließen). In der Musikgeschichte zeigt sich diesbezüglich eine Tendenz, die «bekannte Welt» in das Handeln einzubeziehen. Z.B. wenn Euklid sein «system teleion» formuliert, in dem er sich auf die menschliche **Geographie (?)** stützt. Dies ist der Ursprung eines toponymen Nomenklatur, in dem das Tonartenrepertoire der griechischen Musik nach geographischen Regionen gruppiert wird. Dorien, Phrygien, Ionien, Aeolien etc. - Regionen, in denen es auch keine einheitlichen Sprachen gab. Forschen, untersuchen, kennenlernen um zu verstehen und zu lehren.

4.2.2 Die allgemeine Pädagogik und insbesondere die Musikpädagogik stützen sich um ihre Entwicklung voranzutreiben auf eine Vielzahl anderer Wissenschaften. Wie bereits erwähnt, haben sich Bereiche der Soziologie und der Psychologie auf die Musik spezialisiert. Didaktik und Methodik haben Epochen hindurch die Gebiete der Ethik und der Rhetorik für sich instrumentalisiert. Mittlerweile gibt es kybernetische Lehrmethoden, passive, aktive und interaktive, deren Programme in verschiedenen Teilen Welt produziert werden. Einige besonders herausragende kommen aus Japan, andere aus den Vereinigten Staaten oder sogar aus Israel. Diese Lehrprogramme passen allesamt in die zentraleuropäische Tradition, die ja weltweit vorherrscht, ihre Autoren entstammen dennoch verschiedenen Kulturen, der Bedeutung auf diese Weise wächst- wenn auch vielleicht nur am Rande. So kann es sein, dass das verwendete, synthetisch oder gesamplet hergestellte Instrumentarium (Klänge oder «sounds») Elemente außereuropäischer Herkunft enthält. Vermutlich liegt das an der vorherrschenden Rolle, die Japan bei diesen Produktionsprozessen spielt, denn in dieses Land besitzt Fachleute in vielen Regionen der Welt, so dass es eine ausgereifte Kompetenz zur Beurteilung fremder «Geschmäcker» und Bedürfnisse entwickeln konnte, was dazu führt, dass es seine Produkte gut im Ausland verkaufen kann. Die auf diese Weise schnell voranschreitende Globalisierung der Musik ist jedoch nicht zwangsläufig durch kulturelle Interessen motiviert. Allerdings ist auch zu beobachten, dass die Importierung der «westlichen» und besonders der «zentraleuropäischen» Kulturen die weitaus ältere und stark verwurzelte Musikkultur des eigenen Landes nicht verdrängen konnte. Auch in diesen Kulturen gibt es wagemutige Produkte kultureller Fusionen, sowohl im populären als auch im ersten Genre. Zudem ist es kein Zufall, dass die Musikerziehung in Japan besonders erfolgreich gepflegt wird. Mittlerweile gibt es aber auf der ganzen Welt neben herkömmlichen Unterrichtsmaterialien und -büchern kybernetische Programme oder elektromechanisch und elektronische Geräte, die der Musikpädagogik neue Möglichkeiten eröffnen, so dass sowohl der Laien als auch der Profi unabhängig von der Hilfe eines Pädagogen lernen kann.

## 4.3 Die Dimension der Kommunikationsmedien im Prozess kultureller Globalisierung

4.3.1 Die weltweite Interkonnekction wird immer umfangreicher und wirksamer. Man kann sagen, dass die gesamte Menschheit in ein Kommunikationsnetz eingetreten ist, in dem täglich interagiert wird. Allerdings sind die meisten Teilnehmer nur passiv involviert, d.h. sie werden als Individuen nicht selbst Teil dieses Kommunikationsprozesses und es kann auch keine ausgewogene Entwicklung des Globalisierungsprozesses stattfinden. Als Reaktion auf diesen Missstand wurden gibt es teilweise Tendenzen, den Rezipienten durch das Aufstellen von Alternativen selbst wählen zu lassen und damit seine Entscheidungskompetenz zu mobilisieren. Dies ist besser zu realisieren in interaktiven Computerprogrammen als im Rahmen von Aufführungen. Hier eröffnet sich ein überaus weites Feld, das sich zugunsten einer kulturellen Globalisierung, die mit humanistischen Werten kongruiert, noch entschieden weiter entwickeln könnte. Da das Kennenlernen und der ästhetische Genuss in unserer kulturellen Welt eine wichtige Rolle spielen, sollte man für die Musik erwägen, die semiotischen Charakteristika der lokalen Musiken zu popularisieren und zwar in Hinblick darauf, dass diese bekannt werden ohne die Gefahr der falschen Interpretation. Die Aufgabe besteht dann darin, diverse Modelle mit unterschiedlichen Funktionen zu «sammeln» und sich über deren ursprüngliche Eigenschaften und Zwecke zu informieren. Dies impliziert eine Verpflichtung zur Verbreitung der Folklore, besonders unter den Konsu-

menten ernster Musik im Okzident, da gerade hier die semantischen und pragmatischen Aspekte in der Rezeption sehr geschwächt sind.

## 5. Schlussfolgerungen

5.1 Die kulturelle Globalisierung - und innerhalb dessen die Musik - trägt Aufgaben der Kulturpolitik, die niemand, der an diesem Prozess teilnimmt, ignorieren kann ohne dass sein Einfluss Schaden erleidet. Es gehört zur allgemeinen Eigenschaft der Kultur, ein Schöpfer der menschlichen Spezies zu sein, wodurch sie sich in einem zentralen Punkt von der Natur unterscheidet. So ist es ihr eigen, Möglichkeiten und Tatsachen einer Entwicklungsorientierung in Übereinstimmung zu bringen mit ihrer inneren Dynamik, insbesondere mit den sozialen und ökonomischen Umständen, die sie auf ihrem Weg vorfindet. Ihre Natur ist also politisch, selbst wenn dies nicht ununterbrochen im Zentrum des Ausdruckswillens steht. Die Aufgaben der Musikwissenschaft müssen unabdingbar auf die Schaffung eines Bewusstseins gerichtet sein gegenüber der notwendigen Einsicht, dass Verhalten zielgerichtet sein muss. Ihr Kampf kann in diesem Sinne nur gewonnen oder verloren werden.

5.1.1 Es gibt ethische und ästhetische Aspekte zu beachten, wenn die Ausrichtung der Aufgaben, die für eine Verschiebung und Entwicklung einer Kultur auf dem Wege der Globalisierung definiert werden müssen, bestimmt wird. Dies kann in einer dem laufenden Prozess angemessenen Entwicklungspolitik geleistet werden<sup>35</sup>. Einen Ehrenplatz nimmt hier die Erforschung vergleichender Verhaltensnormen in der Musikrezeption ein, mit dem Ziel, bei jedem Schritt das «Eigene» und das «Fremde» in den Veränderungen, die in diesem Prozess immer häufiger auftreten, zu definieren. Eine Reflexion darf nicht auf die musikimmanenten Aspekte reduziert sein, sondern muss unbedingt das Feld der Bedeutung, des Inhalts und des Gebrauchs mit einbeziehen. So kann z.B. die Stärkung der eigenen Identität eine wesentliche Zielsetzung sein um die Kommunikation als Basis kultureller Prozesse zu verbessern.

5.2.1 Die Theorie kann auf diesem Weg zu einer neuen Form von **«Bildung»** ? führen. Zudem sind in diesem Prozess sehr enge Beziehungen zu anderen Kultur- und Kunsttheorien nötig, wozu es der Methode des Vergleichs bedarf, um für jeden Entwicklungsschritt das Eigene und Fremde definieren zu können. Es ergäbe sich eine Schnittmenge angehäufter Elemente des «Eigenen», die als gemeinsamer Bestand den Weg der Globalisierung bestimmen könnte. Dies ist der Augenblick, in dem wir auf unserer oben erwähnten Vorhaben zurückkommen und vorschlagen, eine «allgemeine Metarhetorik der Musik» zu begründen. Zunächst steht es an, die Musikwissenschaft mit allgemeinen metarhetorischen Werkzeugen auszustatten, sowohl hinsichtlich ihrer systematischen als auch ihrer historischen und angewandten Aspekte<sup>36</sup>. Bei Letztgenanntem wenden wir uns den praktischen Aspekten des musikalischen Verhaltens und seiner Beziehung zur angewandten Musikwissenschaft zu. Diese müsste über ihre üblichen Komponenten hinaus ausgeweitet werden. In dem Sinne wäre zu fordern: Die Bereitstellung von Werkzeugen, Beteiligung der Erziehung, des Musikunterrichts und der Musikkritik bis hin zu den soziologischen Bereichen, der Ästhetik, der Psychologie, der Semiotik etc.

5.2.2 Eine für die kulturell Globalisierung geeignete Praxis muss sich an den Beziehungen der produzierenden, reproduzierenden und rezipierenden Gruppen untereinander orientieren. Zu einem Aktivitätsausgleich innerhalb dieser Beziehungen kann es in dem Maße kommen, wie die Rezipienten einen aktiven Bezug zur produktiven und reproduktiven musikalischen Tätigkeit herstellen können. Zu betrachten ist in diesem Zusammenhang der häusliche und schulische Kontakt mit Musik neben dem individuellen und gemeinschaftlichen Konsum. Es handelt sich hier um eine zirkuläre Interaktion, in die sowohl Individuen als auch Gruppen mittels der Gesamtheit an sozialen Kommunikationsmedien involviert sind. Wenn es gelänge, diese Prozesse zu erhellen, könnten musikalische Verhaltensweisen an einer kritischen und aktiven Globalisierung orientiert werden und selbst das, was bisher «Publikum» genannt wird, mit einbeziehen, so dass die dieser Gruppe angehörigen Individuen in einem gewissen Sinn Zugang zur bewussten Bestimmung des Programminhalts hätten, statt nur als unpersönliche Größe für Präferenzanalysen in Umfragen zu fungieren.

5.3 Die derzeitige Konjunktur ist von einer in der Menschheits- und Kulturgeschichte unvergleichbaren Projektion getrieben. Die musikalischen Produkte der «wissenschaftlich-technischen Revolution» wären in den Händen derjenigen, die allein auf die «Geschmäcker» setzen, schnell getrennt von den Idealen der Toleranz und sozialen Solidarität. Denn auf diese Weise würde unter der Vorherrschaft einzelner Individuen, die sich selbst durch ihre egoistischen Ambitionen isolieren, kein organisches Ganzes entstehen können.

<sup>35</sup> Dies wird z.B. in der Europäischen Union durch die zielgerichtete Lehre von Sprachen oder durch Förderung des Austausches traditioneller Produkte und Aktivitäten (Küche, Kleidung, Musikfolklore etc.) angestrebt.

<sup>36</sup> Eine der heikelsten Aufgaben besteht darin, die Formulierung der Konzeptionsprämissen einer allgemeinen Grammatik der Musik vorzunehmen.

Einer aktiven, auf den kulturellen Globalisierungsprozess angewandten Musikwissenschaft wird es möglich sein, die Funktionen und Aufgaben von Inhaltsangleichungen und Handlungsweisen, wie sie in jedem Einzelnen aktiviert werden, zu analysieren. Dies kann einerseits geschehen, indem die Musikwissenschaft ihre Folgerungen theoretisch vorstellt oder auch indem sie direkt in die Praxis eingreift durch Organisieren von Events mit exemplarischem Charakter. Auf diese Weise stünde ihr eine Kompetenz zu, konjunkturelle Bestimmungen zu gestalten und zu erfüllen, was meines Erachtens ihre vorrangige Pflicht sein sollte.