

Bi-Musicality. Die Idee der musikalischen
Mehrsprachigkeit
Für die Zeitschrift *Zwiefach*

Dr. Wolfgang Dreier-Andres

28. Oktober 2015

Egal ob in persönlicher oder beruflicher Hinsicht - wer sich die Mühe gemacht hat, mehrere Sprachen zu erlernen und diese vielleicht sogar fließend in Wort und Schrift beherrscht, hat viele Vorteile. Nicht nur fällt die Kommunikation mit anderen Nationalitäten auf rein sachlicher Ebene um vieles leichter, auch zum interkulturellen Verständnis tragen Fremdsprachenkenntnisse bei; birgt doch jede Sprache auch viele Aspekte der Kulturen, in denen sie zum Tragen kommt, in sich, erkennbar am Sprachtempo, an Redewendungen, oder auch, mag's gefallen oder nicht, an Flüchen.

1 Sprache und Musik

Nicht erst seit Sergei Prokofjews musikalischem Märchen *Peter und der Wolf* ist bekannt, dass Musik viele Elemente der Sprachsemantik, also des Sinns, den man aus dem Gesprochenen zieht, nachzubilden vermag. Auch in außereuropäischen Kulturen gibt es diesbezügliche Tendenzen - so kommuniziert etwa das Amadinda-Holmxylophon aus Uganda einfache Phrasen und Sätze, indem es den Tonhöhenverlauf der gesprochenen Sprache imitiert. Es nimmt daher nicht wunder, dass vielfach, wenn von Musik die Rede ist, Verbindungen zur Sprache hergestellt werden. Oft hört oder liest man beispielsweise, Musik sei eine „Weltsprache“. Gerade das aber ist zu bezweifeln, wenn man sich vor Augen führt, dass es, ebenso wie viele verschiedene *Sprachen*, auch viele verschiedene *Musiken* gibt, die sich innerhalb der Normen ihrer Kultur bewegen. Abgesehen

davon, dass durch die starke „Verwestlichung“ tatsächlich Vieles geglättet wurde, gibt es zwischen den einzelnen Musiken der Welt immer noch Unterschiede genug, die der Betrachtung wert sind, sei es hinsichtlich Instrumentarium, Behandlung von Motiven oder metrischer Einteilung. Nicht zu unterschätzen ist auch die zum Verständnis der jeweiligen Musik notwendige Hörweise, um etwa den richtigen Takt zum Tanzen überhaupt erst finden zu können.

2 Bi-Musicality

All die oben zusammengefassten Aspekte zum Verständnis von Musik oder vielmehr von *Musiken* führten zur Begründung einer eigenen Fachrichtung innerhalb der Musikwissenschaft, der so genannten Musikethnologie. Vor allem als junge Disziplin Anfang des 20. Jahrhunderts war ihr noch die Aufgabe zugedacht worden, durch Studien „primitiver“ außereuropäischer Musik herauszufinden, wie denn wohl der „hochgeistige“ Europäer in der Steinzeit musiziert haben mochte. Es sollte bis in die 1960er Jahre dauern, bis sich die Erkenntnis durchsetzen konnte, dass außereuropäische Musikkonzepte mitnichten als primitive Vorstufen westlicher Kunstmusik zu gelten haben, sondern eigenen, mitunter sehr komplizierten Mustern folgen. Möglich wurde diese Erkenntnis durch intensive Forschungsaufenthalte in jenen Ländern und bei jenen Menschen, die diese für westeuropäische Ohren so ungewohnte Musik sangen und spielten. Suchte man in der Gründerzeit der Musikethnologie noch, möglichst schnell und unbeschadet das Gehörte auf eine Wachswalze zu bannen und auf sicherem Terrain im Kreis der heimischen, wissenschaftlichen Akademie zu analysieren, ging die Entwicklung vor allem in den 1960er Jahren stark in Richtung interkulturelle Kommunikation. Das heißt, man befragte die Musiker selbst nach der Handhabung der Instrumente, der Bedeutung ihrer Musik, kurz: Nach allem, was man früher selbstverständlich vermeinte, nur im Kollegenkreis auf einer „höheren“ geistigen Ebene ergründen zu können. Mit dem Respekt vor den fremden Musikern und ihrer Musik wuchs gleichzeitig der Wunsch, diese zu erlernen. Man wollte vollkommen in die Musik des „Anderen“ eintauchen.

Diese Forderung wurde vom Musikethnologen Mantle Hood gleichsam auf die Spitze getrieben. Er prägte den Begriff der *Bi-Musicality*, der „musikalischen Zweisprachigkeit“. Seiner Vorstellung nach sollten sich die Wissenschaftler vor allem praktisch mit der Musik, die sie erforschen wollten, auseinandersetzen.

Diese Forderungen sind nicht zuletzt als Reaktion auf eine als zu akademisch empfundene Musikwissenschaft zu verstehen, die sich in den Augen Mantle Hoods und seiner Schüler zu sehr mit der Theorie der Musikkonzepte und deren Verschriftlichung beschäftigte. Ihr Ziel war demgegenüber, fremde Musiken durch praktische Teilnahme an Ensembles derart zu verinnerlichen, dass man sie, gleich einer Fremdsprache, fließend beherrschen würde. Hood forderte aber nicht nur, und dieser Aspekte wird heute an den Universitäten mitunter ausgeblendet, das Erlernen der Musik, sondern auch die intensive Aufnahme möglichst vieler Bereiche der betreffenden Kultur, also auch ihre Sprache und ihre Bräuche und Konventionen.[vgl. Hoo60]

3 Emotion statt Reflexion?

Hoods Idee wurde begeistert aufgenommen und von einem großen Kreis von Musikwissenschaftlern, vor allem an der University of California, Los Angeles verbreitet und entwickelt. In ihren extremen Ausformungen steht heute vor allem das ästhetische, emotionale Erlebnis des teilnehmenden Wissenschaftlers am praktischen Musizieren im Mittelpunkt. In Aufsätzen wird das subjektive Gefühl während der Teilnahme ausführlich geschildert, die „aesthetic experience“ ist das Maß der Dinge – „we can only music about music“, drückt es Lucy Long in Anlehnung an Charles Seeger, einen Kollegen von Mantle Hood, 2003 aus.[vgl. Lon03, See77] Im Extremfall also wird jedem verbalen Austausch über die fremde Musikkultur bzw. mit den Musikern ihre Sinnhaftigkeit und Berechtigung abgesprochen.

4 Durchlässige Sprachgrenzen?

Der Begriff der *Bi-Musikalität* legt nahe, man könne zwischen verschiedenen Musikkonzepten wechseln, wie zwischen zwei Sprachen. Jedoch gilt es zu bedenken, dass „Vokabular“ und „Grammatik“ einer Musik im Vergleich zur Sprache in den meisten Fällen wesentlich weniger konkret und klar formuliert sind. Auch mag das Mitschwingen vielfältiger Emotionen beim Musizieren wenig zur klaren Formulierung in der jeweiligen „musikalischen Sprache“ beitragen. Insofern liegt der Schluss nahe, dass das vordergründige „Sprechen“ mehrerer „musikalischer Sprachen“ weitaus weniger differenziert abläuft als das Sprechen mehrerer



Abbildung 1: Charles Seeger

Fremdsprachen. Ein Austausch mit dem Musiker und Musikwissenschaftler Rudi Pietsch im Zuge meiner Dissertation verstärkt diese Ansicht: Nach Pietsch könne es bei einem Musiker, der mehrere musikalische Stile parallel pflegt, miteinander passieren, dass letztlich „irgendwann einmal alles ziemlich ähnlich“ klingt, bedingt durch ein Verschwimmen dieser Stile.

Die Basis, an der diese verschwommenen Versatzstücke fremder Kulturen sich wieder treffen und neu geordnet werden, ist wohl, in Anlehnung an den Musikethnologen Josef Kuckertz, „das bisher Bekannte“, „das Erbe der Musikkultur, welcher der Forscher selbst angehört“.[vgl. Kuc77] Damit stimmt überein, dass ich im Rahmen eines Hörexperiments für meine Dissertation feststellen konnte, dass Studenten, die sich intensiv mit dem Amadinda-Holmxylophon beschäftigt haben und tief in das Musikkonzept eingedrungen sind, beim Hören und Bewerten der Amadinda-Musik dennoch dieselbe „Grammatik“ anwenden, wie sie es beim Hören westlicher Musik tun würden; etwa eine (in dieser Musik allerdings nicht vorhandene) Trennung von Melodie und Begleitung.[vgl. Dre11] Der direkte Vergleich mit der Sprache, den der Begriff der *Bi-Musicality* suggeriert, scheint demnach etwas irreführend zu sein und sollte daher, um im Sprachvokabular zu bleiben, nicht allzu *wörtlich* genommen werden.

Literaturverzeichnis

- [Dre11] Wolfgang Dreier. *Continuity Illusion und Musik. Ein Hörphänomen zwischen physiologisch und kulturell determinierter Wahrnehmung*. Dissertation, Universität Salzburg, 2011.
- [Hoo60] Mantle Hood. The challenge of 'bi-musicality'. *Ethnomusicology*, 4(2):S. 55–59, 1960.
- [Kuc77] Josef Kuckertz. *Form und Melodiebildung der karnatischen Musik Südindiens im Umkreis der vorderorientalischen und der nordindischen Kunstmusik*. Wiesbaden, 1977.
- [Lon03] Lucy M. Long. Making the public personal: The purposes and venues of applied ethnomusicology. *Folklore Forum*, 34(1):S. 97–101, 2003.
- [See77] Charles Seeger. *Studies in Musicology. 1935–1975*. Univ. of California Press, Berkeley, 1977.