

Erstveröffentlicht in:

Albrecht Riethmüller, Michael Beiche (Hg.):

Musik – Zu Begriff und Konzepten.

Berliner Symposion zum Andenken an Hans Heinrich Eggebrecht.

Stuttgart: Steiner Verlag, 2006

ISBN 978-3-515-08848-0

<http://www.steiner-verlag.de/titel/55116.html>

# Musik bei denen, die keine „Musik“ haben

von

CHRISTIAN KADEN

Musik zu haben – und „Musik“ zu haben: als geistige Doppelrepräsentation, begrifflich wie terminologisch, ist westlichen Kulturen selbstverständlich. Wo die Sache, dort das Wort. Und wo das Wort, dort auch die Sache. In anderen Weltgegenden verhält es sich anders. Vor allem Carl Dahlhaus hat darauf aufmerksam gemacht, dass zahlreichen nicht-europäischen Zivilisationen „ein sprachliches Äquivalent“ zum Musikbegriff des Abendlandes fehle<sup>1</sup>. Und zweifellos nahe liegt die – ebenfalls von ihm geäußerte – Annahme, „die Kategorie ‚Musik‘, nach deren Kriterien aus komplexen kulturellen Vorgängen bestimmte Merkmale als ‚spezifisch musikalisch‘ herausgetrennt werden“, stelle „eine Abstraktion“ dar, die am einen Ort vollzogen worden sei, am anderen nicht<sup>2</sup>. Heißt das, dass jene, die keine Vokabel für Musik besitzen, auch faktisch der Musik ermangelten, einer Musik unseres Sinnverständnisses?

Die nachfolgenden Überlegungen plädieren dafür, diese Frage offen zu halten. Und sie versuchen zu zeigen, dass die Abwesenheit sprachlicher Benennungen nicht notwendig auf ein defizientes Denken weist, vielmehr motiviert sein kann von kulturellen Wertvorstellungen. Die Argumentation soll im Dreischritt entfaltet werden. Erstens wird es um das Verhältnis von Terminus, Kategorie und Konzept gehen, namentlich in naturnahen Gesellschaften. Zweitens um die vorzüglich dort anzutreffende Scheu, substantielle Oberbegriffe auszubilden. Drittens sind Termini vorzuführen, die definitiv unscharf bleiben, eben dadurch jedoch (Eigen-)Sinn erschaffen. Das meiste will ich illustrativ abhandeln, an „favorite tribes“: den Kaluli von Neuguinea, den Suyá aus Mato Grosso und den Temiar von Malakka, mit denen ich mich andernorts, gestützt auf Forschungen von Steven Feld, Anthony Seeger und Marina Roseman<sup>3</sup>, bereits beschäftigt habe<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Carl Dahlhaus, *Gibt es „die“ Musik*, in: ders. und Hans Heinrich Eggebrecht, *Was ist Musik?* (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 100), Wilhelmshaven 1987, S. 11.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>3</sup> Steven Feld, *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia 1982; Anthony Seeger, *Why Suyá sing*, Cambridge 1987; Marina Roseman, *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest. Temiar Music and Medicine*, Berkeley 1991.

<sup>4</sup> Christian Kaden, „Gesungenes Weinen, geweinter Gesang“. *Kunst der Verwandlung in einer Stammeskultur auf Papua-Neuguinea*, in: ders., *Des Lebens wilder Kreis. Musik im Zivilisa-*

\*

Ad eins: Terminus versus Kategorie und versus Konzept. Nicht sicher bin ich, ob Dahlhaus die zitierte Formel von der „Kategorie ‚Musik‘“ mit Absicht oder lediglich gutem Instinkt wählte. Auf jeden Fall erscheint im Kategorialen die Verschränkung von Gedanke und Wort, auch Wort und Sache, gleichsam mustergültig, exemplarisch zugespitzt. Nicht so dagegen beim Begrifflichen ganz allgemein. Denn Begriffe, zieht man neuere kognitionspsychologische Theorien zu Rate<sup>5</sup>, existieren keineswegs selten bereits vor ihrer sprachlichen Ausprägung, unter Umständen sogar unabhängig von dieser, als Elemente einer non-verbalen Weltzuwendung. Dass man schweigen müsse, dort, wo sich über eine Sache nicht reden lasse – Wittgenstein paraphrasierend und variierend –, bedeutet mithin nicht, dass sich das Unsagbare jenseits des schlechterdings Mitteilbaren aufhielte. Bekanntlich „zeigt“ es sich, neuerlich mit Wittgenstein, oder genauer: Es lässt sich „zeigen“, gestisch darbieten. Hinter den gestischen Aktionen aber mögen durchaus „gestische“ Begriffe stehen, wenn nicht gestische Grammatiken<sup>6</sup>. Als einer der ersten, sehr eindrucksvoll, hat dies Helmar Frank für die „mime pure“ belegt<sup>7</sup>.

Damit sind wir bereits angelangt bei der Problemkonstellation der ersten Fallstudie: bei der Kultur der Kaluli, weitab unseres Musikbegriffs, nicht fern jedoch von uns vertrauten Musiziervorgängen<sup>8</sup>. Das kleine Volk aus Sammlern, Fischern und Gartenbauern gebietet über verschiedene Möglichkeiten, sich vokal zu äußern. Zwei unter ihnen werden als genuin den Kaluli zugehörig angesehen – und entsprechen unserer Auffassung von Gesängen bzw. einer Kombination aus Gesangs- und Tanzbewegungen. Die eine Gattung, durch Frauen vorgetragen, ist die Totenklage. Die andere umschließt zeremonielle Lieder, welche bei nächtlichen Tänzen von den männlichen Akteuren angestimmt werden – um die für die Kaluli lebenswichtigen Vogelalphen, die „voices in the forest“<sup>9</sup> zu vergegenwärtigen. Auch Termini stehen beidseitig zur Verfügung, die sich in und mit den Gesangsleistungen zu stabilen Kategorien verdichten: „yelab“ nennt man die Totenklage (Notenbeispiel 1), „gisalo“ die Ritual-Lieder (Notenbeispiel 2). Funktional freilich sind beide extrem verschieden. Die Klage beginnt mit heftiger Affektentladung, verfestigt sich dann in der Tongebung, führt vom Weinen hin zum Sin-

*tionsprozeß*, Kassel 1993, S. 19ff.; ders., *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann*, Kassel 2004, S. 19–39.

<sup>5</sup> Bahnbrechend der Sammelband *Psychologische Beiträge zur Analyse kognitiver Prozesse*, hg. von Friedhart Klix, Berlin 1976; vgl. *Kognitive Prozesse und geistige Leistung*, hg. von dems., Berlin 1991; auch Georg Knepler, *Versuch einer historischen Grundlegung der Musikästhetik*, in: ders., *Gedanken über Musik*, Berlin 1980, S. 94.

<sup>6</sup> Manfred Bierwisch, *Musik und Sprache. Überlegungen zu ihrer Struktur und Funktionsweise*, in: *Jahrbuch Peters 1* (1978), S. 9–102.

<sup>7</sup> Helmar Frank, *Informationsästhetik. Grundlagenprobleme und erste Anwendung auf die mime pure*, Quickborn 1968.

<sup>8</sup> Vgl. Feld, *Sound and Sentiment* (wie Anm. 3), S. 3ff., S. 86ff., S. 163ff.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 44.

gen. Gisalo bewirkt Gegenteiliges. Durch aufreizende Körperwendungen der Vogeltänzer, aber auch provozierende Worte sollen die in den Langhäusern versammelten Zuhörer, die „Väter“ des tribes, zu hemmungslosem Schluchzen getrieben werden. Nichtsdestotrotz, und zunächst sogar überraschend, sind gisalo und yelab von einem gemeinsamen Wertbezug überwölbt. Ihr Ziel ist es, dass die Klagesängerin wie der jeweils gefiederte Tänzer, ja selbst die weinenden „Väter“ sich der Vogelwelt annähern und – Originalton Kaluli – „wie ein Vogel werden“<sup>10</sup>. Durchweg geht es um die Transformation irdisch-ebenerdiger Befindlichkeiten, um eine Passage, die hergestellt wird zwischen der Welt der Ahnen auf den Baumwipfeln und der der Menschen im Waldesdunkel. Bemerkenswert übrigens, dass die Tonkonturen, die Tonbewegungsgesten in beiden Gattungen ähnlich gestaltet sind<sup>11</sup>: als deszendente Ausfüllungen eines Tetrachords bzw. Pentachords  $d'' - c'' - a' - g' - (e')$ . Gemeinsam ist den Gattungen ferner, dass sie mit Wasserfall-Metaphern belegt werden. Schließlich „zeigt“ sich in beiden derselbe mythische Ruf, der Ruf des „muni-bird“, einer sogenannten Fruchttaube, welcher das tetratonische Gerüst pur zur Erscheinung bringt (Notenbeispiel 3)<sup>12</sup>.

The image shows three staves of musical notation in a single system. The first staff is marked with a circled '31' and contains a melodic line with lyrics 'no - so e e e'. A box highlights the first three notes, with '2.5'' written above. The second staff is marked with a circled '13'' and contains a more complex melodic line with lyrics 'no - so - go Si - yo - wa - yo ga - lo - wo i - li - ki - mɛ - ni in - ya - bo - lo - bo'. It features several triplets and a '3.5'' annotation. The third staff contains the lyrics 'no - so - go e e e' and has a '4'' annotation above the first note.

Notenbeispiel 1.

Bei der Toten-Beweinung erreicht die Sängerin diesen Ruf kurz vor dem Ende (Notenbeispiel 1, Einrandung) – was als Symptom dafür gilt, dass der Zustand des Vogelhaften manifest wurde<sup>13</sup>. Im gisalo äußert sich die „Eh-eh-eh-eh!“-Formel geradezu obsessiv (Notenbeispiel 2, Einrandungen): Der weinende Vater schreit sie aus sich heraus, als identifiziere er sich mit ihr leibhaftig. Tatsächlich ist der „muni-call“ das zentrale Mythologem der Kaluli schlechthin: als Hilferuf eines verstorbenen Kindes, eines Kind-Vogels, als Mahnung aus der Höhe an die Ebenerdigen, helfend, solidarisch sich zu begegnen.

<sup>10</sup> Ebenda, S. 129.

<sup>11</sup> Notenbeispiele nach ebenda, S. 115 und S. 189.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>13</sup> Kaden, „Gesungenes Weinen...“ (wie Anm. 4), S. 28 und 31.

$\text{♩} = 123$

Mu - bi go - go - wo ne ba - ba - me - no Mu - bi

Weeping

go - go - wo ne ba - ba - me - no ku - gu - no - lo

ku - gu - no - lo Ku - sa - ki - ni ma - lo E

ku - gu - no - lo Ku - sa - ki - ni ma - lo O

Notenbeispiel 2.

E E E E

Notenbeispiel 3.

Für den Begriffshistoriker aufschlussreich sind nun ein ganze Reihe von Umständen:

a) Dass für yelab und gisalo keine zusammenfassende Vokabel, kein Ober-Terminus existiert, unserer „Musik“ vergleichbar, wurde zwar eigens nicht erwähnt, muss aber, da erwartbar, auch nicht hervorgehoben werden. Auffällig dagegen ist das Walten eines gestisch-ganzheitlichen Ober-Begriffs: der Sentenz „Wie ein Vogel werden“<sup>14</sup>. Oder (wenn man den Begriff „Begriff“ meiden will,

<sup>14</sup> Vgl. zu situationsbezogenen Begriffen Andreas Balog, *Rekonstruktion von Handlungen: Alltagsintuition und soziologische Begriffsbildung*, Opladen 1989.

damit Missverständnissen vorgebeugt werde)<sup>15</sup>: das Walten eines *Konzepts*, das Zusammenhang stiftet.

b) Dieses Konzept hat nicht den Charakter einer kategorialen Abgrenzung. Auch ist es nicht fokussiert auf gemeinsame Merkmale der Gattungen, attributive Schnittmengen. Funktional, wie gesagt, erscheinen yelab und gisalo sogar kontrastierend-gegenläufig. Im Vordergrund<sup>16</sup> steht die Ergänzung des Verschiedenen, die Begehbarkeit zweier Transformations-Wege: im Verhältnis von Zivilisation und Natur, Ebenerdigem und Oberirdischem (Abb. 1).

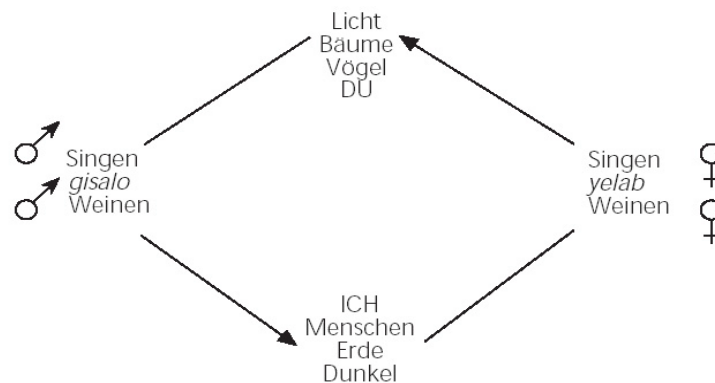


Abbildung 1.

c) Das Konzept der Kaluli – provisorisch will ich es „Musik-Konzept“ nennen – knüpft ein Netz flexibler sozialer Beziehungen, die zudem sinnlich ansprechend, ästhetisch positiv erlebt werden. Dieses Konzept verschlingt nicht, wie europäische Allgemeinbegriffe es tun, die Teil- oder Unterbegriffe. Es schärft deren Kontur, deren Eigenständigkeit – und sorgt lediglich für eine semantische Verklammerung. Jene dann mag man als Abstraktion eines höheren Niveaus auffassen, eines komplexeren, weil „größeren“ Zusammenhanges – ohne dass freilich von etwas abstrahiert, von etwas abgesehen würde. Die Teile, yelab und gisalo, sind im Konzept des Netzes lückenlos eingeschlossen. Kraft ihrer Verschiedenheit, und durch ihre Verschiedenheit, drücken sie das Ganze aus: als ein Ganzes.

\*

Die Scheu vor übergreifender kategorialer Befestigung – zweiter Argumentationsschritt – ist denn auch nichts anderes als die Scheu vor verlustbringendem Abstrakt-Werden, mit Erich Moritz von Hornbostel: vor Allgemeinbegriffen, die nach Abstreichung unterschiedstragender Merkmale übrig bleiben als „ausgeblasene Eierschale“<sup>17</sup>. Zugleich ist diese Scheu einem Denken eingewurzelt, das

<sup>15</sup> Vgl. Richard L. Schwartz, *Der Begriff des Begriffes in der philosophischen Lexikographie*, München 1983.

<sup>16</sup> Vgl. Kaden, „*Gesungenes Weinen...*“ (wie Anm. 4), S. 33.

<sup>17</sup> Erich Moritz von Hornbostel, *Die Einheit der Sinne*, in: *Melos* 4 (1924/25), S. 293.

„jeweils Verbindungen zu einem komplementären Ding“ herstellt<sup>18</sup>, Zusammen-Sein in Differenz begründet, wie die Partnerschaft der Geschlechter, von Frau und Mann. Claude Lévi-Strauss hat das Prinzip bekannt gemacht als „Pensée sauvage“, „Wildes Denken“ – und nicht zuletzt als einen Lebensstil, der Überlebensvorteile bietet<sup>19</sup>. Denn Wildes Denken organisiert Prozesse des Ausgleichs, der Balance und kritischen Gegenführung. Kybernetisch stellt es auf Interaktionen ab, die einen gegebenen Impuls durch einen gegenläufigen Impuls in Schranken weisen, ein Plus durch ein Minus flankieren – oder umgekehrt (Abb. 2, Felder 3 und 4)<sup>20</sup>. Für den zwischenmenschlichen Dialog entspräche einer solchen Situation das freundschaftlich-kritische „Ja, aber“, das dem Gegenüber Einlenken oder Umdenken nahe legt, ihm aber auch ermöglicht.

Partner II

	+	-
+	(1.) ++	(4.) +-
-	(3.) -+	(2.) --

Partner I

Abbildung 2.

Daneben existieren – um beim Modell der Interaktionspartner zu verweilen – unzweideutig kumulative Handlungsfelder: das Plus-Plus, bei dem der eine dem anderen „Ja“ sagt und dieser ihm mit „Ja“ erwidert, in Liebe, Zuneigung; oder das Minus-Minus, im Streit, in der Verfeindung (Abb. 2, Felder 1 und 3). Zu Naturprozessen gehört sogar beides: das kompensatorische Moment, das Stabilität garantiert, Phasen der Homöostase, und das kumulative Moment, beim Wachstum als positive, beim Absterben als negative Impulsverstärkung sich anbietend<sup>21</sup>. Da Wachsen und Vergehen aber naturgemäß „ohnehin“ ablaufen, Zeugung und Tod auch im sozialen Leben unausweichlich sind, macht es sehr wohl Sinn, dem temporären Verharren in Gleichgewichtszuständen die menschlich größere Konzentration zuzuwenden: mit einem ökologisch-balancierenden Denkmodus. Und genau ihm scheinen „wilde“ Kulturen anzuhängen. Die glück- und die leidbringenden Kumulationen halten sie im Hintergrunde, während Plus-Minus-Regelungen geistig betont werden (Abb. 2, Felder der Gegendiagonale). Eben deshalb auch

<sup>18</sup> August Nitschke, *Historische Verhaltensforschung*, Stuttgart 1981, S. 42.

<sup>19</sup> Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Frankfurt am Main 1968.

<sup>20</sup> Vgl. Kaden, *Das Unerhörte* (wie Anm. 4), S. 27ff.

<sup>21</sup> Konrad Lorenz, *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, München 1973, S. 33ff.

sind naturnahe Gesellschaften, ihrer Mentalität nach, keine Wachstumsgesellschaften. Wo diese auf den Plan treten, mit politischer Expansion, Kriegsführung, eskalierender Produktstreuung, ist die skizzierte Logik umgehebelt (Abb. 2, Felder der Hauptdiagonale). Wachstumskulturen leben prioritär vom Plus-Plus, von der Euphorie im Ökonomischen und im Sozialpsychischen, oder aber von Minus-Minus-Relationen, dem Crash, der Depression – bzw. von der Aufschaukelung gleichartiger Impulse in kompetitiver Überbietung. Auf philosophische Vertiefungen des Problems muss hier, aus Raumgründen, verzichtet werden. Aber es dürfte mehr sein als eine Beobachtung, dass westliche Kulturen – spätestens seit der Frühen Neuzeit an territorialem und wirtschaftlichem Zugewinn orientiert, Leistungs-Gesellschaften reinen Wassers – im Gleichsinnigen und Gleichstrebigen-Gemeinsamen ihre Oberbegriffe fundieren: logifiziertes Plus-Plus, logifiziertes Minus-Minus.

Allerdings scheint die Funktionstüchtigkeit „wilder“ Logiken auch mit dem jeweiligen Komplexitätstypus einer Gesellschaft zu korrelieren, dem, was die Kybernetik als „kleine“ gegenüber den „großen“ Systemen auszeichnet<sup>22</sup>. Letztere – erneut beschränke ich mich auf Andeutungen – geben die Norm für moderne Massenkulturen, aber auch geschichtlich ältere Großreiche, die unüberschaubar viele Menschen in sich aufnehmen, nach ihrer Diskursfähigkeit begrenzt, auf Grund bereits der Größenordnung. Dass alle Menschen Brüder werden könnten, das heißt mehr als nur juristisch aufeinander fixierte Anonym-Gespenster, bleibt solchen Systemen Utopie – oder Neujahrs-Einbildung. Kleine Systeme dagegen, wie jene bei den Naturvölkern, werden von interaktiven Gruppen getragen oder sind, sofern tribale Organisation sich ausbreitet, zumindest von Gruppenbewusstsein geleitet, dem Bewusstsein einer Familienzugehörigkeit, einer Clanabstammung. Soziale Ordnungen dieses Typs, übersichtlich, weithin unentfremdet, können ihren Mitgliedern komplementäres Denken und Handeln daher nicht nur zumuten, sondern praktisch gewährleisten. Wo tendenziell jeder jeden kennt, jeder mit jedem in der Lage ist Kontakt zu knüpfen, lässt sich Verschiedenheit ausleben, kontrollieren, optional fruchtbar machen, ist sie in wechselseitigem Vertrauen eingebettet. Selbst der Einzelne kann hier fallweise kontrastierend agieren, so sein *und auch anders*, ohne sein Ich aufzugeben. Gegenläufiges im Charakter schwächt nicht, sondern stärkt das individuelle Identitätswissen.

Als Exemplifikation führe ich die beiden Vokal-Genres der Suyá-Indianer an, die, speziell auf Seiten der männlichen Stammesangehörigen, aus restlos divergenten Sozialisierungsmustern hervorgehen. Die erste Gattung, akia (Notenbeispiel 4), von Anthony Seeger als „shout-song“ übersetzt<sup>23</sup>, ist deutlich extrovertiert und verbindet sich mit diffuser, lautstarker Tongebung, zudem scharf gezeichnetem Terrassenmelos<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Vgl. Kaden, *Das Unerhörte* (wie Anm. 4), S. 33ff.

<sup>23</sup> Anthony Seeger, *What can we learn when they sing? Vocal Genres of the Suyá Indians of Central Brazil*, in: *Ethnomusicology* 23 (1979), S. 373–393.

<sup>24</sup> Nach Seeger, ebenda, S. 381f.



1. Robndo Männerstimmen, ♩ = 100

Si-mbre - chi atu - ne daw na si te - ne ia - rī sai - kwa ia

2. Kogrere

A - ma-to ku-ra-da kl tau sa-rī, wa pa-ri wud-twe-ne kl taw ia - rī

3. Junges Kind

kl a - ma-to pe wa krud twa ia - rī ne, wa krud twa - ia -

3 Rasseln

daw na si te - ne si-mbre - chi atu - ne daw na si te ne

a - ma-to ku-ra-da kl taw sa-rī wa pa-ri wudn-twu - ne a - ma-to ia -

rī - ne kl ma - - ne te - te - te - te - - te - te - te -

## Notenbeispiel 4.

In ihr beweisen junge Männer, auf der Plaza der Siedlung einander mutwillig überschreiend, mitnichten also mehrstimmig, ihre vokale Unverwechselbarkeit – damit die im Haus der Mutter wohnende Schwester (welche der junge Mann nach der Initiation nicht mehr aufsuchen darf, mit der er gleichwohl bestimmte Riten zu absolvieren hat) ihn heraushöre, über die Distanz wiedererkenne. Der zweite Gesangsstil, ngere (Notenbeispiel 5), wird demgegenüber affin realisiert: sehr viel leiser, mit ruhiger, tiefer Stimme<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Nach Seeger, ebenda, S. 386.

♩. = 130

Männerchor  
(4 Sänger)

1 Rassel  
Aufschlag  
Niederschlag

jo ha re

jo ha re yo

jo ha e ne jo ha e ne

he ke he-e te ha u ha

Notenbeispiel 5.

Auch eignet er Gruppengesängen im Unisono; zuweilen sogar dürfen Frauen in sie einfallen. Jeder männliche Suyá besitzt folglich eine doppelte vokale Identität (Abb. 3)<sup>26</sup>: die der aggressiven Ich-Behauptung – und die des friedvollen Einswerdens mit dem Gemeinwesen. Und beide, wiederum, werden nicht etwa oberbegrifflich bzw. durch einen Dachterminus verbunden: immerhin formieren sie ein ganzes Bündel binärer Oppositionen. Aber eben von der Opposition her gehören sie zueinander, für den Lebensplan jedes Menschen, und ganz generell: im Gegensatz von Individuation und sozialem Homogenisierungsstreben.

<sup>26</sup> In Anlehnung an Seeger, ebenda, S. 380.

<i>akia</i>	<i>ngere</i>
von Männern gesungen	Von Männern und Frauen gesungen
betont individuell, diversifiziert	unisono, in der Gruppe
angestrengte, laute, forcierte Stimmegebung, Stimmhöhe so hoch als möglich = diffug	moderate Lautstärke, verschmelzende Stimmen, so tief als möglich = affin
Tempo variabel	Tempo relativ fix
Terrassenmelodik	eingeebene Melodiekontur
Aufführungsort: Plaza der Siedlung; außerhalb des Dorfes = räumlich extravertiert	Aufführungsort: Plaza der Siedlung; Inneres der Häuser = räumlich introvertiert
Gesänge als Individualeigentum	Gesänge als Gruppeneigentum

Abbildung 3.

Ein eigenes Thema wäre es nun, der Auflösung solcher Komplementärlogiken nachzuspüren. In meinem jüngsten Buch habe ich den Versuch anhand der Frühgeschichte des griechischen Begriffs von „harmonia“ unternommen<sup>27</sup>. Tatsächlich scheint es gerade hier der Übergang von kleinen zu großen Gesellschafts-Systemen zu sein, der die Umwandlung von Denkmodellen auf den Weg brachte. An dieser Stelle soviel: Für mythische Quellen, wie Homers *Odyssee* und Hesiods *Theogonie*, ist „harmonia“ ein Spannungs-Begriff, ja sogar ein personalisiertes Spannungs-Wesen. Als Tochter von Ares und Aphrodite vereinigt sie in sich die Liebe und den Krieg – so, wie andernorts Metallklammern (dies ebenfalls eine Referenz des Harmonie-Terminus) die auseinanderdriftenden Planken eines Schiffs zusammenhalten. Noch Heraklit arbeitet an topisch zentralen Orten seiner Spruchfragmente mit der Vorstellung zusammengespannter, sperriger Ganzheiten, etwa, wenn er von „Einklang Zwickklang“ und vom „Einträchtigen Zwieträchtigen“ in einem Atemzuge redet (Fragment 10) oder vom „widereinander Streben“, aus dem die „schönste Fügung“ wachse (Fragment 8). Jüngere Autoren indes, obwohl allesamt noch Vorsokratiker, leiten Harmonie ab aus der Verknüpfung des Ähnlichen (Empedokles) oder aus Vermischungen (Parmenides) bzw. erwarten von ihr Konfliktminderung, eine Ent-Spannung. Das einprägsamste Zeugnis stammt aus pythagoreischer Tradition, von Philolaos und Archytas, welche die Quinte und die Quarte zur Oktave zusammenschalten und damit aufheben im höher Konsonantischen, höher Einheitlichen. Namentlich die Akzentuierung

<sup>27</sup> Einzelnachweise bei Kaden, *Das Unerhörte* (wie Anm. 4), S. 80ff.

aber von Gemeinsamkeit und Ähnlichkeit als harmoniewürdig bezeichnet das Umschlagen eines komplementären Denkens in jene Logik, die Begriffe, bis heute, versteht als „Zusammenfassung von Objekten oder Ereignissen zu Klassen auf Grund von Merkmalen“, und zwar gleichsinnig *invarianten*, „*stabilen*“ *Merkmalen*<sup>28</sup>. Für die Vorsokratiker ihrerseits nimmt die kognitive Wende übrigens nicht Wunder. In einer Zeit der Städtegründungen und Stadt-Staatenbildung, der Entstehung „großer“, über-tribaler Gemeinschaften, dürfte Verhaltens-Konformität staatstragende Relevanz besessen haben<sup>29</sup>. Ihre Siege über die Perser errangen die Griechen per Einheits-Norm: in der Phalanx, der fugenlosen Gleichordnung Gleicher (Marathon!) – und im Gleichschlag der Ruderer, die mit dem Rücken gegen den Feind ruderten, blind dem Willen ihrer Führer anheim gegeben (Salamis!)<sup>30</sup>. Oberbegriffliche Kriegstechniken. Genau zur gleichen Zeit lässt sich, in Pindars 1. Olympischer Ode, der Terminus „*musiké*“ nachweisen: zunächst eher ein spezifisches Kultur-Ideal meinend, das des Muischen, Kerngriechischen<sup>31</sup>, sehr bald jedoch, mit der „*Neuen musiké*“ des 5./4. Jahrhunderts<sup>32</sup>, de facto zum Oberbegriff und zum Oberterminus für alle „möglichen“ vokalen und instrumentalen Gattungen sich aufschwingend. Platon, der altmodische Denker, brandmarkte das als Gemengelage, unerträglich und geistfeindlich<sup>33</sup>.

Jedenfalls sind duale oder plurale Logiken – wenn wir dies als Zwischenergebnis abbuchen –, ist die Zurückhaltung vor kategorialen Verdichtungen kein Ausdruck mentaler Unfähigkeit zur Verallgemeinerung. Allenfalls handelt es sich um einen *Un-Willen*: zugunsten von Differenzierungen, zugunsten des Aushaltens der Differenz im Leben. Auch die Gleichsetzung von Abstraktionsprozessen mit der Ausgliederung spezifischer (in diesem Fall: musikalischer) Merkmale, wie Dahlhaus sie postuliert, speist sich aus eurozentrischen Vorurteilen. Wildem Denken muss sie befremdlich bleiben. Ihm werden Besonderheiten gerade durch die Fülle des Konkreten, des Vielgestaltigen augenfällig – jenem Brauch der Inuit ähnlich, die 100 Wörter für „Schnee“ wissen und (ich sage es ironisch) erst darin das „Spezifisch-Schneehafte“ erfahren.

\*

Und doch kennen naturnahe Kulturen – dritter und letzter Schritt meiner Überlegungen – neben der Vermeidung des kategorial Abstrakten eine weitere Methode der Begriffsbildung. Vordergründig scheint sie das bisher Gesagte auf den Kopf zu stellen. Denn sie verwendet Schlüssel-Worte von semantisch großer

<sup>28</sup> Friedhart Klix, *Information und Verhalten*, Berlin 1973, S. 618.

<sup>29</sup> Christian Meier, *Athen. Ein Neubeginn der Weltgeschichte*, Berlin 1993, S. 468.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 17.

<sup>31</sup> Hermann Koller, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern 1963, S. 27 und S. 36ff.

<sup>32</sup> Vgl. Lukas Richter, *Die Neue Musik der griechischen Antike*, in: ders., *Momente der Musikgeschichte. Antike und Byzanz. Aufsätze*, Anif / Salzburg 2000, S. 1–41.

<sup>33</sup> Platon, *Nomoi* 700f.; vgl. Frieder Zaminer, *Musik im archaischen und klassischen Griechenland*, in: *Die Musik des Altertums*, hg. von Albrecht Riethmüller / Frieder Zaminer (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 1), Laaber 1989, S. 199.

Reichweite – Oberbegriffe, wenn man so will –, deren Geltungsbereich jedoch „nach Bedarf“ ausgedehnt oder eingengt wird. Unscharfe, schwache Definitionen, wie wir meinen. Nichtsdestoweniger hat das, was uns als „schwammig“, unzuverlässig gilt, eminent praktische Nutzwerte.

Zur Erläuterung sofort das einschlägige Beispiel. Ich entnehme es der Kultur der Temiar auf Malakka, einem Ethnikum Kleinwüchsiger, das seinerseits den Orang Asli, den „aboriginal peoples“ von Malaysia zugehört. Ältere Ethnologie hat sie als Primitivste der Primitiven ausgeschrieben. Dabei wäre zu diskutieren, ob sie, angesichts ihrer mentalen Leistungen, nicht den Rang einer „Hochkultur“ beanspruchten.

Mit zwei Seelen, einer Kopfseele und einer Herzseele, ist jeder Temiar ausgestattet. Die erstere verbürgt den Anschluss an die natürliche Umwelt, die Welt der spirits – welche den Menschen lenken, in ihm lebendig werden als „spirit-guides“<sup>34</sup>. Zugleich koaliert die Kopfseele mit der Herzseele, so dass das Außen tief eindringt ins menschliche Innere. Freilich kann der Einzelne, kraft der Kopfseele, auch über sich hinauswachsen und in die Spiritualsphäre hineinragen: Während des Traums geschieht dies, oder in Trancen, oder beim Singen. In solchem Kontext nun begegnet der Temiar-Terminus „halaa“<sup>35</sup>. Er denotiert, nach erster Annäherung, die Gesangs-, Traum-, Trancekompetenz dessen, der dann dem spiritguide sich öffnet. Füglich ist es konsequent, auch den spiritguide direkt als halaa' zu bezeichnen. Und schließlich fällt der traumbegabte Mensch selbst – meist ein Mann – unter den Terminus. In dieser Perspektive nimmt halaa' sogar die Bedeutung des „Vaters“ an, der den weiblichen Ritualchor unterweist und ihm vorsteht, als Vor-Sänger. Halaa' signifiziert mithin dreierlei auf einen Streich: eine Kraft, eine power; den, der sie genuin dem Menschen übergibt; jenen endlich, der sie empfängt und weiterleitet. Damit, wie noch zu zeigen, setzt sich der Terminus inhaltlich zu sich selbst reziprok, ist er ein semantisch klar Benennbares – und doch auch dessen „Umkehrung“.

Probeweise könnte man ein europäisches Schema auf den Sachverhalt projizieren, ein Schema von Lehren und Lernen – und von stufenweiser Traditionsfügung (Abb. 4).

Ihm zufolge würde der spiritguide den Menschen-Vater unterrichten; er wäre des Vaters Vor-Vater. Der Vater wiederum vermittelte das Erlernte, lehrend, den Chorus-Kindern. Eine Transmissionskette also, in der der menschliche halaa' – nach Roseman – als „student“ agiert, sodann als „teacher“<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Roseman, *Healing sounds* (wie Anm. 3), S. 24ff. und 52ff.

<sup>35</sup> Ebenda, S. 53.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 115.

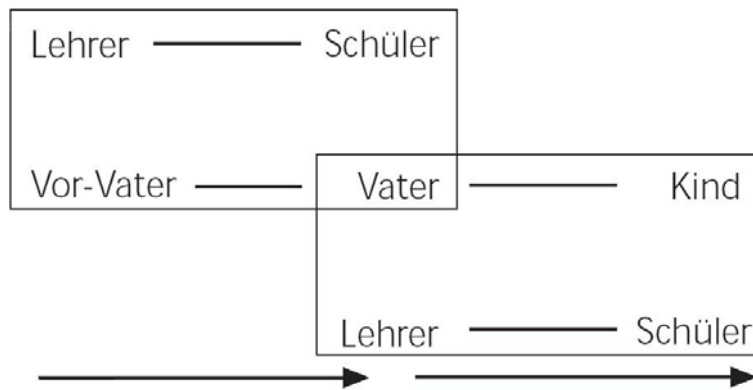


Abbildung 4.

Im Weltbild der Temiar gestalten sich die Komplementaritäten weitaus subtiler (Abb. 5).

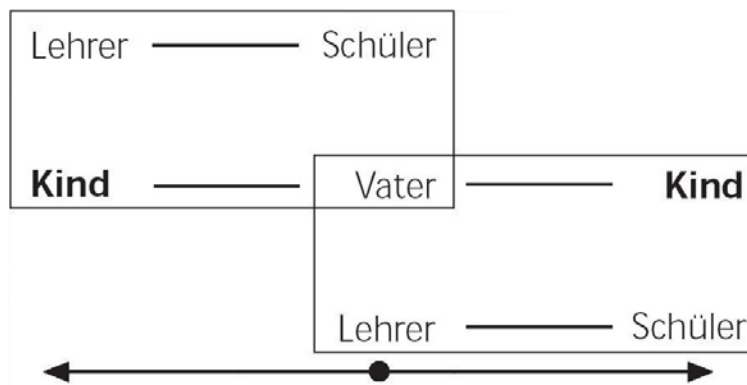


Abbildung 5.

Der halaa'-Vater, wie gesehen, ist Schüler und gibt sein Wissen an Kinder weiter. Sein Lehrer indes, der spiritguide, gehört keiner Elter-Generation an. Er ist ein Kind. Roseman wörtlich:

The spiritguide is the *child* of the medium [des lernenden halaa'], who is father. Yet the child spiritguide is *teacher* to the medium, who is student. The aspects of child and teacher combined in the spiritguide, and father yet student combined in the medium, counterbalance one another in a manner that undermines any potential relationship of superior to subordinate in either direction between the spiritguide and the medium<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Ebenda (Hervorhebungen im Original).

Das heißt: Die soziale Rolle des „child“ ist balanciert. Sie impliziert Unterordnung, aber wesentlich auch Überordnung. Ähnliches gilt für den halaa'-Vater. Er instruiert den Chor, lernt eigentlich jedoch von einem spirit-Kinde (hier durchaus eine Parallele zum Verhältnis von Vater und Kindvogel im Kaluli-Ritus). Die Vokabel „halaa“ umschließt mithin den gesamten Zusammenhang in sich rotationsfähiger Rollenzuweisungen. Nichts anderes „sagt“ sie, als dass der Lehrer Vater sein kann *und auch* Kind; und dass die Schüler-Rolle den Kindern ebenso zukommt wie den Vätern. Was verbal vertrackt anmutet, wird durchsichtig, wenn man es in eine zweidimensionale Matrix einzeichnet (Abb. 6).

halaa

	Lehrer	Schüler
Vater	<b>X</b>	<b>X</b>
Kind	<b>X</b>	<b>X</b>

Abbildung 6.

Deren Felder (mit den Ausfüllungen Vater-Lehrer, Vater-Schüler, Kind-Lehrer, Kind-Schüler) besitzen keine semantische Schnittmenge, die es zuließe, sie unter einem einheitlichen Allgemeinbegriff anzusiedeln. Nicht Ableitungen sind sie aus ein und derselben Begriffs-Wurzel. Vierfach verschieden halten sie sich vielmehr – und sind gezeugt aus der Zusammenführung zweier Variablen. „Halaa“ vertritt keinen Komplex von Merkmalsübereinstimmungen. Das Wort steht für die Matrix als Ganzes (bzw. deren wesentliche Effekte). Was vokabulare Unentschlossenheit anzeigt in unserer Optik, ist Ergebnis *auch* einer Logik: einer *anderen* Logik.

\*

Haben sie nun aber Musik, sie, die keine „Musik“ haben? Abschließend zwei Antworten:

1. Setzt man die Deckungsgleichheit von Terminus, Begriff und Sachverhalt voraus, oder zumindest Homomorphie-Relationen, ist die Frage zu verneinen. Denn sofern die besprochenen Kulturen über keinen Term gebieten, der unserer „Musik“ an die Seite träte, entbehren sie zwangsläufig eines dieser Logik adäquaten Begriffsinhalts, fehlt ihnen die Schnittmengen-Kategorie „Musik“. Das jedoch bleibt trivial und wenig aussagekräftig, wenn wir alternative Strategien der Begriffsbildung in den Blick nehmen: übergreifend semantische Konzepte ohne label-gebenden Terminus (Kaluli, Suyá), Dachvokabeln, die nicht auf Merkmalskoinzidenzen sich beziehen, sondern auf Differenzierungsvorgänge (Temiar). Ob

auch abendländische Musikgeschichte derlei Modalitäten zu nutzen wusste, kann hier nicht untersucht, wohl aber als Problem formuliert werden.

2. Zugleich wurde an den Beispielen offensichtlich, dass Kulturen, die auf den Allgemeinbegriff „Musik“ verzichten, sehr wohl funktionale Korrespondenzen aufweisen zu dem, was wir „Musik“ nennen – und dass also „ihr“ und „unser“ Musizieren miteinander zu tun haben. Passagen, existentielle Verwandlungen – wie das Ideal, Vogelgestalt anzunehmen – sind ein Herzstück auch westlicher Musikübung. Im gemeinsamen Gesang von Engeln und Mönchen während der Messe begegnen sie (wie der Metzger Bischof Amalar, um 830, berichtet<sup>38</sup>); ganz ähnlich in der „zweiten Natur“, zu der Sänger und Tänzer beim höfischen Zeremoniell noch unter Ludwig dem XIV. sich durchläuterten<sup>39</sup>; last but not least bei den Ravern und Clubbern unserer Tage, die im Rausch, in der Ekstase anders – und zu ANDEREN werden. Nicht einmal absolute Musik ist jenen, die ihr frönen, notwendig ein bloß autonomes Tönen. Laut Ernst Theodor Amadeus Hoffmann führt sie heraus aus dem Reich greifbarer Empfindungen, ins Unsagbare, Unendliche<sup>40</sup>, laut Franz Schubert und Franz Schober in eine hörbar beß're Welt. Auch sozio-musikalische Dichotomien, wie die Suyá sie mit *ngere* und *akia* ausprägen, sind westlichen Traditionen nicht fremd. Ich denke an den im Mittelalter thematisierten Widerpart von geistlich und weltlich, an die seit dem 19. Jahrhundert sich aufbauende Divergenz zwischen „ernster“ und „leichter“ Musik, an open-air-Veranstaltungen gegenüber denjenigen für geschlossene Räume, an Umgangsmusik versus Darbietungskunst. Im Klassifikationsbegriff „die Musik“ wird dergleichen eher verdeckt und verdrängt, werden Einheitsnormen suggeriert, die vielleicht philosophisch, vielleicht theoretisch, aber nicht zwingend im Leben greifen. Geschult mit dem Blick auf außereuropäische Musiken, die der Super-Kategorie „Musik“ sich entziehen, und zwar vorsätzlich, können wir demnach eigenes Musizieren besser deuten lernen. Und namentlich für die Musikgeschichtsschreibung lohnt es sich, „ethnologische“ Interpretationen einzuführen, „from the native's point of view“, historisch-anthropologisch. Andererseits dürften in diesem Kontext auch Tendenzen zur Vereinseitigung europäischer Musik-Konzepte sichtbar werden. Die „Harmonisierung“ des Harmoniebegriffs war erwähnt worden. Dramatisch ist die Fokussierung westlicher Musik auf *ein* Prinzip von Tonverwandtschaft, das des Konsonantischen, während das Distanzprinzip, welches in schwebungsdiaphoner Polyphonie auf dem Balkan und im griechischen Epiros fortlebt (so, wie es schlechterdings all over the world Spuren hinterlassen hat<sup>41</sup>), zumindest für den Bereich europäischer Hochkultur ausgemerzt wurde. Dahlhaus, mit

<sup>38</sup> Amalar von Metz, *Liber officialis* 1, 1, 16, in: ders., *Opera liturgica omnia*, hg. von Johannes Michael Hanssens, Bd. 2 (Studi e testi 139), Città del Vaticano 1948, S. 32.

<sup>39</sup> Vgl. Albrecht Stoll, *Figur und Affekt*, Tutzing 1977, S. 154.

<sup>40</sup> Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Sinfonie pour 2 Violons... par Louis van Beethoven*, in: ders. *Schriften zur Musik / Nachlese*, hg. von Friedrich Schnapp, München 1963, S. 34f.

<sup>41</sup> Vgl. Rudolf M. Brandl, *Die „Schwebungsdiaphonie“ im Epiros und verwandte Stile im Lichte der Psychoakustik*, in: *Von der Vielfalt musikalischer Kultur. Festschrift für Josef Kuckertz*, hg. von Rüdiger Schumacher, Anif / Salzburg 1992, S. 43–79.



dem wir begannen und nun den Reigen beschließen werden, hebt am zitierten Ort mit Verve auf „die innere Einheit des [abendländischen] Musikbegriffs“ ab, einer antiken Tradition verpflichtet, „deren essentieller Teil das Prinzip eines den verschiedenen musikalischen Stilen unverändert zugrundeliegenden, durch direkte und indirekte Konsonanzbeziehungen konstituierten Tonsystems war“<sup>42</sup>. Er bezahlt damit exakt die halbe Miete. Neu zu bedenken wäre selbst die von der Zweiten Wiener Schule gepriesene „Emanzipation der Dissonanz“, sobald man wahrnehme (was Schönberg genauso fern lag wie Anton Webern<sup>43</sup>), dass Sekunden, Septimen, Vierteltöne, Mikrotöne eine völlig andere Wertigkeit erhalten, wenn sie unter dem Distanzprinzip stehen. Warum ich die Frage, was Musik sei, offen zu halten vorgeschlagen habe, *definitiv offen zu halten*, mag summa summarum also einleuchten. Nur Offenheit gibt uns die Chance, dem, was an musikalisch Möglichem im Lauf unserer eigenen Geschichte ausgeblendet wurde, Neugier und Interesse unverbraucht zuzuwenden. Dass Andere keine „Musik“ haben, wäre dann nicht von Übel, sondern die Herausforderung: ANDERES auch in uns zu entdecken.

---

<sup>42</sup> Dahlhaus, *Gibt es „die“ Musik?* (wie Anm. 1), S. 13.

<sup>43</sup> Vgl. Anton Webern, *Der Weg zur neuen Musik*, in: ders., *Wege zur Neuen Musik*, hg. von Willi Reich, Wien 1960.