

DAS BRÜNNER OPUS MUSICUM

Von Jiří Fukač

Die Musikzeitschrift *Opus musicum* wurde am Mährischen Museum in Brünn im Februar 1969 gegründet, seit 1970 wird sie von der Brünner Staatlichen Philharmonie herausgegeben. Jeder Jahrgang der Zeitschrift umfaßt zehn Hefte (bis zum Ende des Jahres 1991 sind demnach 230 Hefte erschienen), darüber hinaus werden jedoch spezielle Themenhefte, Sammelbände und ganze Monographien publiziert, die insgesamt gewissermaßen eine Bücherei bilden. Die Redaktion der Zeitschrift wurde nacheinander von Jiří Fukač, Jiří Majer und Eva Drlíková geleitet, zu den Mitgliedern des Redaktionsrates zählten jedoch auch Musikfachleute aus anderen Städten und sogar Vertreter anderer Fachbereiche (beispielsweise der Brünner Historiker Josef Válka). Die Entstehung der Zeitschrift war durch in hohem Maße spezifische Umstände bedingt.

Die ersten tschechischen Musikzeitschriften erschienen am Ende des Vormärz, in größerer Zahl dann nach dem Jahr 1860. Insgesamt wurden seit jener Zeit rund 90 Zeitschriften herausgegeben, die sich von ihrem Niveau her und in ihrer Art mit europäischen Musikzeitschriften und musikologischen Periodika vergleichen ließen. Die überwiegende Mehrheit der tschechischen Musikzeitschriften hing allerdings – was die materiellen Bedingungen ihrer Existenz betrifft – von Prag als Erscheinungsort ab: Was in der Provinz publiziert wurde, hatte allenfalls die Chance, einige Jahre zu überleben, aber keine Aussicht, insgesamt auf das tschechische kulturelle Bewußtsein einzuwirken. Diese Tatsache wurde zumal in Brünn als besonders schmerzlich empfunden; als Leoš Janáček und seine Schüler die musikalische Bühne betraten, entstand hier ein Zentrum des Musiklebens eigener Art, das zu einer starken Polarisierung zunächst der tschechischen nationalen, später auch der modernen tschechischen Musik beitrug und sich seine eigenen Verbindungen zum musikalischen Geschehen im Ausland schuf. Janáček selbst versuchte gleich zu Beginn seines öffentlichen Wirkens, eine eigene Musikzeitschrift mit dem Titel *Hudební listy* (1884–1888) ins Leben zu rufen, und 40 Jahre später unternahm der Begründer der Musikwissenschaft an der Brünner Universität, Vladimír Helfert, mit seinen *Hudební rozhledy* (1924–1928) einen ähnlichen Versuch: Obwohl es sich um Zeitschriften handelte, die erheblich

⁴⁴ Vgl. dazu Drabek, Anna M.: *Husitský Tábor* 1–3. *MIÖG* 90 (1982) 459–460. – Bujnoch, Josef: *Husitský Tábor* 1–3. *JbGO* 31 (1983) 311–312; zu HT 6–7 *ebenda* 37 (1989) 614–616. – Zeman, Jarold K.: *Husitský Tábor* 1–4. *East Central Europe* 10 (1983) 198–199. – Szarka, László: *Husitský Tábor* 1–4. *Századok* 118 (1984) 148–149. – Suppan, Arnold/Zeller, Ferdinand: *Husitský Tábor* – Stadt und Programm (zu HT 1–5). *Österreichische Osthefte* 26 (1984) 625–631. – Kaminsky, Howard: *Husitský Tábor* 1–5. *Austrian History Yearbook* 19–20 (1983–1984) 559–561. – Klassen, John: *Husitský Tábor* 6–7. *ebenda* 561–563.

über dem durchschnittlichen Niveau lagen, bestätigt ihr gerade vierjähriges Bestehen die Schwierigkeiten solcher Bemühungen. Diese Situation stand freilich in zunehmendem Widerspruch zum wachsenden Prestige, das sich Brünn als Musikzentrum erwarb, wie auch zu der Tatsache, daß es in Brünn und anderswo in Mähren gelang, avantgardistische Kulturzeitschriften mit einem breiteren Wirkungsbereich herauszugeben (erwähnt seien der in der Zwischenkriegszeit erscheinende *Index*, aus den sechziger Jahren dann *Host do domu*). Der Ruf nach einer Brünnener Musikzeitschrift wurde also immer lauter, stieß jedoch nach dem Jahr 1948 auf eine neue, diesmal ideologische Barriere. Das kommunistische Regime, das sich nun zu etablieren begann, ließ auch in der Musikpublizistik keine Pluralität zu: nicht nur daß keine neuen Zeitschriften entstanden, vielmehr wurden bislang prosperierende Periodika eingestellt und auf lange Zeit durch ein zentrales Organ ersetzt. In der liberaleren Atmosphäre der sechziger Jahre konnten die Brünnener Musiker und Musikwissenschaftler ihr Projekt einer eigenen Zeitschrift jedoch schließlich durchsetzen; aus finanziellen und anderen praktischen Gründen ließ es sich freilich erst in der Endphase des Prager Frühlings in die Tat umsetzen: Mit der Gründung des *Opus musicum* wurde die berühmte „Zeitschriftenexplosion“ in den Jahren 1968–1969 faktisch bereits abgeschlossen. In einer programmatischen Erklärung, die im ersten Heft abgedruckt wurde, deklarierte sich die Zeitschrift dennoch eben im Geiste dieser Jahre als:

- Forum einer notwendigen Opposition gegen andere tschechische Musik- und Kulturzeitschriften und zugleich der soliden Partnerschaft mit diesen;
- Instrument eines lebendigen und direkten Kontakts zu den avantgardistischen Künstlern;
- Ort der Popularisierung von Forschungsergebnissen der Musikgeschichte und Quelle von Informationen über den methodologischen Fortschritt der Wissenschaft überhaupt;
- Plattform der Enttabuisierung einiger Themen (beispielsweise der Problematik der geistlichen Musik);
- Instanz, die den Zentralismus aufzulösen beabsichtigte und zugleich den Provinzialismus (nicht nur den lokalen, sondern etwa auch den nationalen und staatlichen) ablehnte.

Mit der Verwirklichung dieser Vorsätze entstand eine ideell dynamische Musik- und musikwissenschaftliche Revue, die notwendigerweise auch auf das künstlerische und wissenschaftliche Geschehen außerhalb des musikalischen Bereichs reagierte. Das *Opus musicum* bewahrte sich auch weiterhin das für die tschechische Kultur der sechziger Jahre so charakteristische und auch nach dem Jahr 1969 gesellschaftlich nicht funktionslose neoavantgardistische kritische Bewußtsein, wobei durch die behutsame Reflexion der kulturellen Pluralität (mit Polen „Historizität – Avantgardismus“) unwillkürlich schon Positionen der Postmoderne antizipiert wurden. Die Kontakte zu Bereichen außerhalb der Musik verstärkten sich auch deshalb, weil die meisten anderen kulturellen Periodika eingestellt wurden und das *Opus musicum* nun auch zum Forum für bildende Künstler (aus ihren Werken, die in der Zeitschrift regelmäßig publiziert wurden, stellte die Redaktion in der Mitte der achtziger Jahre eine Ausstellung und einen besonderen Sammelband zusammen) und Schriftsteller wurde, für

Semiotiker, Literaturwissenschaftler, Soziologen und nicht zuletzt für Historiker, die sich mit allgemeiner Geschichte und Kulturgeschichte befaßten. Einige der ursprünglichen Zielsetzungen, die die Zeitschrift verfolgt hatte, ließen sich allerdings nur im Wege des Kompromisses verwirklichen: So konnte man nach 1970 nicht mehr über aktuelle Fragen der geistlichen Musik schreiben, doch berichtete man dafür um so mehr über ihre Geschichte. Auch andere Themen wurden enttabuisiert: die damals erneut unterdrückten nonkonformen Spielarten der Populärmusik, der Zusammenbruch des tschechoslowakischen Schulwesens der achtziger Jahre, die dem Regime unbequeme Frage der tschechisch-deutschen und zuletzt auch der tschechisch-amerikanischen Beziehungen u. ä. Ein Viertel der Zeitschrift füllten Übersetzungen von Aufsätzen renommierter westlicher Künstler und Denker (u. a. selbst in jenen Jahren nur unter großen Schwierigkeiten publizierbare Texte von Roman Jakobson, Ernst Bloch, Michel Foucault, Karl Popper, Umberto Eco, Öster Sjöstrand und Richard v. Weizsäcker), und die Zeitschrift rezensierte Hunderte von ausländischen Publikationen, von denen die tschechische Kultur erneut abgeschnitten wurde.

Obwohl dies alles in deutlichem Gegensatz zur Situation der tschechischen Kulturpublizistik der siebziger und achtziger Jahre stand, sollte die Tätigkeit der Redaktion und ihrer Mitarbeiter nicht heroisiert werden. *Opus musicum* war keineswegs ein Blatt, das in offener Opposition zum Regime stand, und dies auch deshalb, weil es als Musikzeitschrift auch der üblichen Musikkritik und Kommentaren zu den Vorgängen auf der institutionellen Ebene des Musiklebens Platz einräumen mußte. Dennoch blieb *Opus musicum* auf lange Zeit die einzige Kulturzeitschrift, die sich ihre Unabhängigkeit von Institutionen vom Typus der offiziellen Künstlerverbände zu bewahren vermochte und auf diese Weise die natürliche Autonomie der Kunst und das damit einhergehende Denken repräsentierte. Dies ermöglichte es, der Zeitschrift ein Gesicht zu geben, das im Einklang mit dem ursprünglich geplanten Programm stand, es ermöglichte, einen Pluralismus kognitiver und wertender Einstellungen und Auffassungen herauszubilden („offiziöse“ Autoren, die eher mit der staatlichen Kulturpolitik konform gingen, kamen im *Opus musicum* ebenso zu Wort wie Vertreter alternativer oder nonkonformer Ansichten, was gerade auch erstere dazu zwang, anders als für abhängige Zeitschriften zu schreiben) und die Situation im Lande mit der kulturellen Entwicklung im Ausland zu konfrontieren. *Opus musicum* blieb somit gleichsam eine Oase normalen liberalen Verhaltens und Denkens inmitten eines Meeres von Intoleranz und ideologischer Manipulation. Die Tatsache, daß die Zeitschrift dem Druck ideologischer Repressionen widerstand, läßt sich zum einen damit erklären, daß die Thematik der Musik und der Musikwissenschaft, die den Schwerpunkt der Zeitschrift bildete, nicht so starker Kontrolle unterlag wie die literarische oder kulturelle Publizistik allgemeiner Art, zum anderen dadurch, daß gerade die Brüner Musikszene die Existenz der Zeitschrift zu ihrer eigenen Sache machte: Dank ihres von Janáček geprägten Bewußtseins der eigenen Besonderheit überlebten nämlich in Brünn nach dem Jahr 1969 neben *Opus musicum* noch weitere „Oasen“, so beispielsweise das Internationale Musikfestival mit musikwissenschaftlichen Kolloquien, das als einziges Unternehmen dieser Art den Musikologen aus Ost- und Westeuropa (zumal auch aus dem geteilten Deutschland) ein alljährliches Zusammentreffen und freie Diskussionen ermöglichte.

In einer Zeitschrift, die es sich bewußt zur Aufgabe gemacht hatte, die Ergebnisse musikologischer Erkenntnis zu verbreiten, mußte konsequenterweise in nicht geringerem Maße auch die historische Thematik zu Wort kommen, denn die Musikgeschichte stellt traditionellerweise einen der zentralen und produktivsten Bereiche der Musikwissenschaft dar. Wenn es die Redaktion dabei für notwendig hielt, zu erklären, daß ihr an der zielbewußten Verbreitung musikgeschichtlicher Erkenntnisse gelegen sei, so erklärt sich dies aus spezifischen Zeitumständen und Notwendigkeiten. Die tschechische Musikwissenschaft der fünfziger und teils auch der sechziger Jahre betrieb nämlich nicht nur eine ideologisch motivierte Reduzierung des Studiums der Hymnologie, der Barockmusik u. ä. (durchweg Themen, auf die gerade Vladimír Helfert als Begründer der Brüner musikologischen Schule Wert gelegt hatte), sondern auch eine vulgärsoziologische Erklärung der gesellschaftlichen Determiniertheit der Entwicklung der Musik und verzerrte sogar bewußt die Interpretationen der Musik- und Kulturgeschichte überhaupt. In der Zeitschrift *Opus musicum* sollten daher bislang vernachlässigte Bereiche der Musikforschung rehabilitiert, zahlreiche tendenziöse Erklärungen korrigiert und nicht zuletzt – wenn auch sozusagen nur *pars pro toto* – Anregungen zur Regeneration des historischen Bewußtseins gegeben werden.

Einige ständige Rubriken und thematische Blöcke der Zeitschrift trugen wesentlich dazu bei, diesem Ziel näherzukommen. Im Rezensionsteil der Zeitschrift, im sogenannten bibliographischen Glossar, wurden ohne größeren zeitlichen Verzug zahlreiche in- und ausländische Publikationen und Artikel besprochen, die sich mit Schlüsselfragen der Musikgeschichte befaßten (das Bestreben ging u. a. dahin, alle diejenigen Veröffentlichungen aus dem Ausland zu erfassen, die thematisch mehr oder weniger eng mit der Musikkultur der böhmischen Länder zusammenhingen). In der Rubrik „Kapitel aus der Musiktopographie“ wurden Dutzende von historisch bedeutsamen tschechischen und mährischen Lokalitäten und einzelnen Objekten beschrieben, die in der Musikgeschichte eine Rolle gespielt haben (beispielsweise Kirchen und Orgeln, aber auch Theater und andere weltliche Bauwerke), und von hier gingen häufig Anregungen dazu aus, die Erkenntnisse über ganze Regionen zusammenzufassen (so erschien etwa 1971 ein Sonderheft über Schlesien, und die Musikgeschichte der früher deutschbesiedelten Grenzgebiete wurde systematisch aufgearbeitet). In großer Zahl wurden Berichte über Funde unbekannter Quellen und umfangreichere heuristische Studien publiziert (so z. B. die Abhandlungen des Brüner Musikhistorikers Jan Trojan über das Libretto der Barockzeit); in Anknüpfung an die musikterminologischen Forschungen des Freiburger Professors Hans Heinrich Eggebrecht, der enge Verbindungen zu Brünn unterhielt, wurde mit dem Studium der älteren tschechischen Musikterminologie begonnen. Einen bedeutenden Beitrag leistete die Zeitschrift zur Veröffentlichung der Forschungsergebnisse über historische Musikinstrumente (hier sind die Studien der Brüner Organologen Pavel Kurfürst und Jiří Sehnal zu nennen) und zur Initiierung der Diskussion über „Auführungspraxis der Alten Musik“, ein im tschechischen Kontext stark vernachlässigter Bereich (in diese Diskussion griff 1973 der bedeutende deutsche Musikologe und Interpret Peter Gülke ein). Die Betonung der mährischen musikgeschichtlichen Thematik entsprang bei weitem nicht nur dem Gefühl der regionalen Verankerung der

Zeitschrift, sondern auch der Notwendigkeit, das Bewußtsein der kulturellen Identität eines historischen Landes zu stärken, das als Verwaltungseinheit infolge der administrativen Maßnahmen des totalitären Regimes im Jahr 1949 untergegangen war. Neben der Frage der älteren Musikgeschichte Mährens wurden natürlich insbesondere Problemfelder untersucht, die mit dem Werk Janáčeks in Zusammenhang standen (beispielsweise in den Arbeiten des Brünner Musikologen und Komponisten Miloš Štědrň).

Die Zeitschrift bemühte sich ferner in grundsätzlicher Weise darum, einen neuen Zugang zum Komplex der Biographie in der Musik zu eröffnen. So trug *Opus musicum* u. a. zur tschechischen Renaissance des Phänomens Wagner und Mahler bei, wies auf die Notwendigkeit hin, die Geschichte der tschechischen Emigration im Bereich der Musik zu erforschen (den ersten Band einer kleinen Bücherreihe hierzu bildete die französisch-tschechische Edition der autobiographischen Quelle „Notes sur Antoine Reicha“, die der Brünner Musikologe Jiří Vysloužil besorgte), und entwickelte neue, über die traditionellen Interpretationen hinausgehende Betrachtungsweisen der wichtigsten Repräsentanten der tschechischen Musik (von Bedřich Smetana und Antonín Dvořák über Leoš Janáček, Vítězslav Novák und Bohuslav Martinů bis zu dem zu früh verstorbenen Brünner avantgardistischen Musikdramatiker Josef Berg). Lebende in- und ausländische Komponisten und Musikinterpreten wurden in der Zeitschrift zumeist in der Form eigener „Bekanntnisse“ vorgestellt: Über viele Jahre hinweg wurde auf diese Weise ein ebenso umfangreiches wie wertvolles Material zusammengetragen, das den Quellenwert authentischer Selbstreflexionen besitzt.

Auf dieser breiteren Grundlage historisch zu Bewußtsein gebrachter musikalischer Realien verschiedenen Charakters entwickelten sich dann allgemeinere und grundsätzlichere Fragestellungen, die nicht selten über das Gebiet der Musikgeschichte hinausgingen. Die Historizität des anthropologischen Gegensatzpaares „Natur“ und „Kultur“ wurde auf den Seiten der Zeitschrift schon 1971 von dem deutschen Musikologen Reinhard Gerlach in seinem Aufsatz „Der Mensch, die Natur und die Musikgeschichte“ dargelegt; auf die ideelle Verknüpfung der Positionen des Historismus mit dem avantgardistischen Bewußtsein machte 1975 ein anderer deutscher Autor, Albrecht Schneider, aufmerksam. Die hymnologische und die liturgische Problematik untersuchten in *Opus musicum* die Brünner Geistlichen Karel Cikrle und František Pokorný, während der Prager Hymnologe Jan Kouba die zwar bereits überwundenen, gleichwohl zähltradierten mediävistischen Auffassungen Zdeněk Nejedlýs einer grundsätzlichen Revision unterzog. Eine Überprüfung des Problemkomplexes der sogenannten Mannheimer Schule (und eigentlich auch der breiteren Problematik der Hofkultur des 18. Jahrhunderts) eröffneten die Brünner Musikologen Rudolf Pečman und Jiří Fukač in den Jahren 1971–1972. Es war das Verdienst des Historikers Josef Válka, daß außerdem kulturgeschichtliche Diskussionen über das Verhältnis zwischen Reformation und Gegenreformation (1983), über die Funktion von Feiern (1985) und über den Barock (1987) eingeleitet wurden; in der gleichen Zeit entfachte der Brünner Philosoph und Soziologe Jaroslav Štřítecký eine ausgedehnte kritische Diskussion über die nationalistische Konzeption des „Tschechentums in der Musik“. In das tschechische historische Denken im Bereich der Musikwissenschaft fanden seit Beginn der siebziger Jahre auch Themen Eingang wie „Musik und totalitärer

Staat“, „Jugendstil in der Musik“, „Avantgarde und Postmoderne“ usw. Im Jahr 1980 veröffentlichte die Zeitschrift eine polemische Auseinandersetzung zwischen zwei führenden deutschen Musikologen – Carl Dahlhaus und Georg Knepler – über die Möglichkeit, die Geschichte der Musik als Kulturgeschichte zu untersuchen. Die kulturgeschichtliche Betrachtungsweise, die auch bei der Analyse von Teilaspekten musikgeschichtlicher Fragen systematisch zur Anwendung kam, stützte sich seit den späten siebziger Jahren, je länger je mehr, auf semiotische Verfahren, d. h. auf die Untersuchung zeitgenössischer Paradigmata der Musik als Bestandteil des kulturellen Codes und auf die semantische Analyse der Musik und verbaler wie nichtverbaler Aussagen über Musik als Metazeichen oder Metatexte der Musik.

Opus musicum leistete einen Beitrag dazu, daß sich seine Leser, die auch außerhalb musikinteressierter Kreise zu finden waren (darunter viele, die nach 1968 im Ausland wirkten), einer Reihe von Fragen bewußt wurden, die in der Tschechoslowakei der siebziger und teils auch der achtziger Jahre nur schwer öffentlich dargestellt werden konnten. Dazu gehörten auch musik- und kulturgeschichtliche Fragen, die im Rahmen geistes- und gesellschaftswissenschaftlicher Ansätze untersucht wurden (das Phänomen der Musik und der Musikkultur ist unzweifelhaft gerade an der Grenze der beiden Erklärungsansätze angesiedelt). Die Zeitschrift akzentuierte die Historizität des tschechischen kulturellen Bewußtseins offenbar auch dadurch, daß sie bewußt an den Typus der Kulturrevue aus der Vorkriegszeit anknüpfte und auf diese Weise die tiefere geschichtliche Dimension der kulturellen Publizistik des Landes in die Gegenwart hineinholte. Im Bereich des tschechischen Musikzeitschriftenwesens trug Opus musicum unstreitig zu einer Regeneration des historischen Bewußtseins bei, das es ermöglichte, sich in den achtziger Jahren mit den aufkommenden Tendenzen kultureller Pluralität auseinanderzusetzen und die Positionen der tschechischen Musikkultur in einer Zeit genauer zu analysieren, da sich der gesellschaftliche Umbruch abzeichnete.