

Anarchie heisst «Ordnung ohne Herrschaft». Was heisst das für die Musik? Eine kleine Polemik von Marc Kilchenmann, Dozent HKB Musik.

Der altgriechische Begriff *anarchia* bedeutet «Herrschaftslosigkeit», Anarchie beschreibt also einen Zustand der Abwesenheit von Herrschaft. Anarchist*innen wollen die Gesellschaft sich selbst regeln lassen, etwa über Räte, freie Übereinkunft oder rein funktionale Entscheidungen, mit den Worten von Pierre-Joseph Proudhon: «Anarchie ist Ordnung ohne Herrschaft.» Was also bedeutet das für die Musik?

Ich war im Juli 2023 am anarchistischen Kongress in Saint-Imier auf Spurensuche: An fünf Tagen trafen sich etwa 4500 Anarchist*innen aus aller Welt zum Debattieren, Planen, Streiten und vor allem zum Feiern. Laut, ausgelassen, fröhlich waren die Konzerte. Die Freiheit wurde besungen, Ungerechtigkeit angeprangert, das Leben gefeiert – nur leider geschah dies fast ausschliesslich im ¼-Takt und fast immer in Dur oder Moll. Die Ordnungssysteme der Musik wurden kaum hinterfragt, geschweige denn bekämpft. Egal, ob Elektro-rock, Coldwave, Queercore Electro Punk, Post-Hardcore, Anarchistic Yodeling oder Electro-Tropi-Trash; die Melodie steht immer im Vordergrund, jeder dritte Akkord ist eine Dominante und statt Pogo zu tanzen, könnte zu dieser Musik auch marschiert werden. Ausser

Dur und Moll scheint es gar keine Tonhöhen-systeme zu geben und zu allem Übel wird für all diese Musik immer die gleiche Stimmung verwendet (ein industrieller Standard notabene). Warum zum Teufel stört dies freiheitsliebende Menschen nicht? Musik ist doch nicht automatisch anarchistisch, nur weil sie von Anarchist*innen gespielt wird.

Wie aber könnte eine Musik aussehen, deren innere Struktur auf Hierarchien verzichtet?

In der frei improvisierten Musik entfallen hierarchische Settings. Die Beziehung zu Klängen, zu Formen und zur Art und Weise, wie die Musiker*innen sich zueinander verhalten, können permanent hinterfragt werden. Es gibt keine vorgängigen Abmachungen, alle Klänge haben das gleiche Recht gehört zu werden, z. B. auch Tonhöhen, die das Klavier nicht produzieren kann. Soweit die Theorie. Der amerikanische Komponist John Cage soll improvisierte Musik nicht gemocht haben, weil Improvisator*innen sich selten von ihren Vorlieben lösen könnten und der Aufbau der Stücke sich deshalb doch wieder gleichen würde. Eine wirkliche Kritik an der frei improvisierten Musik ist das nicht, aber eine Aufforderung an

Improvisator*innen, ihre Vorlieben zu hinterfragen und neue Strategien auszuprobieren.

Die Beschäftigung mit John Cage kann dabei helfen. Er nahm den Zufall zu Hilfe, um eine Musik hörbar zu machen, die er noch nicht gehört hatte. Stücke können frei besetzt werden, Stimmen weggelassen, Tonsysteme verändert werden. Bei Cage gibt es auch Dirigent*innen, nur die Rolle ist eine völlig andere. Herbert von Karajan hatte noch absolutistische Macht, in *Atlas Eclipticalis* ist der*die Dirigent*in kein*e Diktator*in, sondern wird zur Orientierungshilfe. Statt herrschen Handbewegungen wird mit den Armen der Sekundenzeiger einer Uhr imitiert, um den Zeitverlauf zu visualisieren. Dass sich beim Ablesen dieser Uhr individuelle Unterschiede ergeben, ist gewollt.

Selbst habe ich unter dem Titel «Ni compositeur – ni directrice» in Saint-Imier Workshops zur Konzeptmusik angeboten. Bei dieser handelt es sich um eine andere soziale Praxis des Musikmachens. Die Stücke werden nicht als fertige Werke verstanden, sondern als Vorschläge, Handlungsanweisungen, Interaktionsbeschreibungen. Notiert wird meist rein sprachlich, um möglichst allen Menschen einen Zugang zu eröffnen. Musikalische Notationen können in ihrer

Komplexität zu Herrschaftsinstrumenten werden, die Sprache aber steht den allermeisten zur Verfügung. Wie wir alle wissen, legen Anarchist*innen Bomben. Am allerliebsten spielten die Workshopteilnehmer*innen folgerichtig dieses Konzept: «No more than five players to a group, each player being designated either as a fuse or a detonation (there should be at least one of each). Fuses may be short, long, any length, barely perceptible, painfully obvious, etc.; they can start at any point or be initiated by circumstances specified in advance. Detonations may be simple, elaborate, dud, etc.; they must come at the end of what you take to be a fuse. No fuse need be followed by a detonation.»

Frei improvisierte Musik, John Cage und selbstbestimmte Konzeptmusik werden auch an den nächsten anarchistischen Tagen nicht allgegenwärtig sein. Selbstverständlich haben Elektro-rock, Coldwave, Queercore Electro Punk, Post-Hardcore, Anarchistic Yodeling und Electro-Tropi-Trash ihre Daseinsberechtigung. Aber wie wäre es, wenn in Saint-Imier das nächste Mal im ¼-Takt Pogo getanzt oder in einer indonesischen Pélog-Skala gejodelt wird?

Queercore Electro Punk
Anarchistic Yodeling
Electro-Tropi-Trash
Post-Hardcore
Elektro-rock
Coldwave

ORDNUNG IM SCHRANK

Text: Claudio Bacciagaluppi, geboren 1971 in der Nähe von Mailand, arbeitet für RISM Digital Center und das HKB Institut Interpretation

Ein historischer Rundgang – vom Chorherrenstift Beromünster bis zur Musikbibliothek der HKB – zeigt den Zusammenhang von Musikverständnis und Notensystematik.

107891

Wenn ich in einem Bus oder in einem Einkaufszentrum unwillentlich mit Musik berieselt werde, kann ich nicht umhin, diese akustischen Eindrücke innerlich zu kategorisieren. Ist mir der Song unbekannt, so versuche ich sogleich, ihn einem «Genre» oder «Stil» zuzuordnen. Im Bereich der europäischen Kunstmusik ist das System der musikalischen Gattungen ein mächtiges Ordnungsprinzip, das vielschichtig aufgebaut ist und sich im Laufe der Zeit verändern kann. In einer Gattungsdefinition spielen nämlich unterschiedliche Kriterien mit: in erster Linie Besetzung (Streichquartett) und Form (Sonate), Zielpublikum (Jugendalbum) oder Aufführungsumstände (Serenade, Notturmo). Der Systemcharakter ist aber immer gegeben, denn kein Musikwerk kann völlig ausserhalb dieser Kategorien existieren.

Auch in meinen Notenschrank möchte ich grundsätzlich eine gewisse Ordnung bringen. Partituren nach der Farbe ihrer Umschläge zu sortieren, würde ich eher nicht vorschlagen, doch stehen grundsätzlich viele Möglichkeiten offen. Die Geschlossenheit des Systems wird dennoch vorausgesetzt, denn eine Schublade mit «Verschiedenes» wäre beim Ordnen das Eingeständnis einer Niederlage. Geschriebene und gedruckte Noten ordnen wir vor allem mit dem Ziel, sie bei Bedarf schnell wiederfinden zu können. Das erfordert eine allgemeine Verständlichkeit der gewählten Kategorisierung. Wegen dieses praktischen Charakters geben uns Ordnungsprinzipien oft Einblicke in das Musikverständnis der jeweils dafür verantwortlichen Personen.

Messen am Vormittag

Traditionell wurden Musikalien nicht in einer Bibliothek, sondern in einem Notenschrank am Ort der Aufführung versorgt, auf der Orgelempore in einer Kirche oder in einer Ecke des Musikzimmers eines bürgerlichen Hauses. Im Chorherrenstift Beromünster waren zum Beispiel im 17. Jahrhundert die Musikalien im Notenschrank nach der Tageszeit geordnet. Das Inventar aus dem Jahre 1696 (Stiftsarchiv Beromünster, Bd. 1206) trägt den treffenden Titel *Bonus ordo musicus* (*Die gute Musik-Ordnung*) und beinhaltet zur schnellen Orientierung eine topografische Karte des Notenschranke. Im oberen Regal und im linken Flügel des Schranke liegen die Messen für den Gebrauch am Vormittag, im untersten Regal und im rechten Flügel die Noten für die Vesper am Nachmittag.

Die mit über 1300 Werken wohl grösste Privatsammlung der Schweiz aus dem 18. Jahrhundert trug der Basler Seidenbandfabrikant Lukas Sarasin (1730–1802) während über vier Jahrzehnten zusammen. Etwa ein Drittel dieser Sammlung liegt noch heute in der Universitätsbibliothek Basel, den Rest kennen

wir dank einem sauber geführten Katalog (Universitätsbibliothek Basel, HKun d III 9, www.doi.org/10.7891/e-manuscripta-13836). Jede Musikalie trägt eine Nummer. Die Noten wurden wohl in der Reihenfolge ihres Ankaufs nummeriert und vermutlich so auch aufgestellt. Umso wichtiger war der Katalog, um «geschwind zu suchen», wie es im Register heisst. Im Katalog sind die Werke nämlich systematisch, nach Gattung und Besetzung, geordnet: «Overture» (und Symphonien, also Orchesterwerke), «Quattro» (vor allem Streichquartette), «Quintetti», «Trio» (vor allem Triosonaten) und so weiter bis «Arie, Duetti, Terzetti» für verschiedene Solostimmen. Zweck der Sammeltätigkeit war die Aufführung dieser Werke in privaten und zunehmend in öffentlichen Konzerten, daher der dem Kriterium der Besetzung einge-

48030

13836

räumte Vorrang. Die allmähliche Entwicklung eines öffentlichen Musiklebens in der Schweiz um 1800 zeigt in einem Forschungs-vermittlungprojekt der HKB und der Universität de Genève derzeit die Wanderausstellung *Vom Musikzimmer in den Konzertsaal* (www.hkb-interpretation.ch/projekte/sarasin). In diesem Zusammenhang wird auch eine virtuelle Rekonstruktion der zerstreuten Sammlung angestrebt.

Neapolitanische Schule

Parallel zum öffentlichen Konzertwesen entstanden in Europa auch die ersten öffentlichen Notenbibliotheken, und zwar in den damals führenden Ausbildungszentren, den Konservatorien von Neapel und Paris. Giuseppe Sigismondo (1739–1826) war der erste «archivario» der 1795 gegründeten Musikbibliothek in Neapel, deren Katalog 1801 gedruckt wurde (u. a. erhalten in Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 48030-C; vgl. <https://neapolitanecanon.hkb.bfh.ch>). Die Werke sind darin alphabetisch nach dem Namen der (durchwegs männlichen) Komponisten oder nach dem Titel geordnet, über ein allfälliges Signatursystem erfahren wir jedoch nichts. Das widerspiegelt das vorherrschende Interesse Sigismondos, der sich als Hüter der ruhmreichen Musiktradition seiner Stadt betrachtete und mit

1976

1973

1971

1943

1940

1938

1927