

Norbert Jers

Von der Musikalischen Landeskunde zur Regionalforschung: die Entwicklung im Rheinland

Im Zusammenhang mit der vom Deutschen Musikrat geplanten Dokumentation „Zeitgenössische Musik in Deutschland 1950 bis 2000“, die 150 CD's umfassen soll, schrieb Gerhard R. Koch 1997: „„Deutsche‘ Musik: Das Wort hat keinen guten Klang. Vollends führt die Frage, ob es regionale Spezifika gibt, in die ungunstigen Gefilde etwa von Josef Nadlers ‚Literaturgeschichte der deutschen Stämme‘. Als gäbe es tatsächlich so etwas wie eine genuin rheinländische oder sächsische Musik.“¹ Die Gegenposition dazu hat vor einem halben Jahrhundert Ludwig Schieder-mair, der Nestor der Erforschung rheinischer Musikgeschichte, vertreten und z. B. 1947 formuliert: „Von der Musik am Rheinstrom zu sprechen, birgt über eine freundliche Geste hinaus einen tieferen Sinn.“²

Schieder-mair ist inzwischen weitgehend vergessen, und die skeptische, ja ablehnende Bemerkung über eine regionalbezogene Musikbetrachtung kommt Publizisten heute leicht von den Lippen. Aber die Thematik hat offensichtlich wieder an Aktualität gewonnen. Den Hintergrund dafür bilden politische und politologische Diskussionen zu Globalisierung und Regionalisierung am Ende des Zeitalters der Nationalstaaten, die Konkretisierung in der Kulturpolitik beispielsweise in der Euregio Maas-Rhein, die Konzipierung von Studiengängen mit „Regional Studies“, Regionalisierung als entscheidende Reformbewegung im öffentlichen Rundfunkwesen der letzten Jahre. Musikwissenschaftliche Aktivitäten sind zu beobachten in Tagungs- und Veröffentlichungsprojekten nicht nur historischer Art,³ länder- und stadtbezogenen Initiativen⁴ und nicht zuletzt in der Sektion „Musikkulturlandschaften“ dieses Kongresses.

Skepsis gegenüber einer Musikalischen Landeskunde – so bezeichnete Schieder-mair⁵ die von ihm initiierte Sektion beim Kongreß in Leipzig 1925 – gab es schon seit der Aufbruchzeit in den 1920er Jahren, auch im Rheinland. Willi Kahl, Schüler

¹ Gerhard R. Koch: *Hörzusammenhänge in der neuen Unübersichtlichkeit*, in: *Musikforum* 33 (1997), H. 86, S. 34.

² Ludwig Schieder-mair: *Musik am Rheinstrom. Entwicklungen und Wesenheiten, Gestalten und Schicksale*, Köln 1947, S. 256.

³ Z. B. Helmut Rösing (Hrsg.): *Regionale Stile und volksmusikalische Traditionen in populärer Musik* (= Beiträge zur Populärmusikforschung 17), Karben 1996; die Jahrestagung 1997 des Nationalkomitees der BRD im International Council for Traditional Music in Berlin, „Musik und Region“.

⁴ Z.B. in Niedersachsen und Westfalen, auch das Projekt „Düsseldorfer Musikgeschichte“ an der Robert-Schumann-Hochschule.

⁵ Ludwig Schieder-mair: *Musikalische Begegnungen. Erlebnis und Erinnerung*, Köln-Krefeld 1948, S. 195.

Schiedermairs in Bonn und in der „*Landeskundlichen Musikforschung*“⁶ ebenfalls ein Mann der ersten Stunde, zweifelte an der Relevanz seines Gegenstandes: „*Gibt es denn eine rheinische Musik mit rassemäßig und landschaftlich bedingten Merkmalen, wie man von schwäbischer oder etwa norddeutscher musikalischer Heimatkunst sprechen darf?*“⁷ Schiedermair, der in der Erforschung der rheinischen Musikgeschichte eine persönliche Lebensaufgabe sah, zitierte die Skeptiker, um sie in seinem öffentlichen Appell in der Kölnischen Zeitung 1936 gleich von der objektiven Notwendigkeit seines Engagements zu überzeugen: „*Selbst in Kreisen, die an Kulturfragen regern Anteil nehmen und schon durch ihren Bildungsstand nehmen müßten, stößt man bei der Erörterung von Problemen rheinischer Musikforschung nicht selten auf Anschauungen, die eine rheinische Musik der Vergangenheit überhaupt in Zweifel ziehen und lediglich das schöpferische Werk der Maler und Baukünstler, vielleicht auch noch das einzelner Dichter als künstlerische Leistung und Repräsentation des Rheinlands anerkennen wollen.*“⁸ Da Musik als ihrem Wesen nach ungegenständliche Kunst keine beschreibende oder abbildende Funktion wie Literatur und Malerei besitzt und auch nicht die Eindeutigkeit der räumlichen Zuordnung wie Architektur hat, gelang es in der Öffentlichkeit – auch in Teilen der Fachöffentlichkeit – nur schwer, ein Verständnis für ihre landschaftliche Bindung zu wecken.

Die Problematik der noch nicht etablierten musikwissenschaftlichen Teildisziplin spiegelte sich schon früh – und teilweise bis heute – in Bewußtseinsdefiziten wider: einerseits als schlechtes Image, andererseits als latenter Minderwertigkeitskomplex. Recht vage wird auf die mangelnde Reputation der Fachdisziplin verwiesen, etwa wenn Kahl klagt über „*die landeskundliche Musikforschung, die sich ja zeitweise nicht des besten Rufes erfreute, wo sie gelegentlich in allzu trockenem Stoffsammeln zu erstarren drohte.*“⁹ Und Schiedermair berichtete noch 1952 mit Bedauern: „*nicht selten wurde sie lange auch als eine, fast möchte man sagen, subalterne Beschäftigung angesehen, die mit zwar gut gemeinten, doch in Nebensächlichkeiten und Kleinigkeiten fast versinkenden Versuchen von Lokalchronisten gleichgesetzt wurde. Man verkannte fachlich oft ihre Berechtigung und unterschätzte sie gegenüber Stilfragen usw.*“¹⁰ Aber Schiedermair forderte schon früh wissenschaftliches Niveau ein, als er zur Sammlung und Archivierung von Musikdenkmälern aufrief: „*Eine solche Inventarisierung kann erfolgen unter Beteiligung aller bereitwilligen und geeigneten örtlichen Stellen mit Hilfe jüngerer Kräfte, die freilich eine gründliche musikwissenschaftliche Durchbildung besitzen müßten, damit nicht wie gelegentlich früher, wenig*

⁶ Willi Kahl: *Soziologisches zur neueren rheinischen Musikgeschichte*, in: *Zeitschrift für Musik* 106 (1939), S. 246.

⁷ Willi Kahl: *Von jungrheinischer Musik*, in: *Die Westmark* II (1922), S. 142.

⁸ Ludwig Schiedermair (sic!): *Die rheinische Musikforschung*, in: *Kölnische Zeitung*, 15. Juli 1936, Morgenblatt.

⁹ Kahl, *Soziologisches*, S. 246f.

¹⁰ Ludwig Schiedermair: *Zur musikalischen Landschaftsforschung*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Düsseldorf*, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer (= *Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, Heft 1), Köln-Krefeld 1952, S. 5.

brauchbare dilettantische Resultate zutage gefördert werden.“¹¹ Fragwürdig erscheint mir das Selbstverständnis der rheinischen Musikforschung in den letzten Jahrzehnten, wenn sie auf große Persönlichkeiten als Themen freiwillig verzichtet; während Schieder-mair 1925 mit seinem Buch „*Der junge Beethoven*“¹² einen starken Akzent auf Regionalforschung setzte, werden heute nicht nur Beethoven, sondern etwa auch Jacques Offenbach, Bernd-Alois Zimmermann oder Karlheinz Stockhausen – um nur im Rheinland geborene Komponisten zu nennen – weitgehend ausgespart.

Das Aufblühen einer musikalischen Regionalforschung als wissenschaftsgeschichtliche Innovation wurde gerade im Westen Deutschlands durch politische Zeitumstände gefördert. Das Rheinland konnte sich 1926 bzw. 1930 von der militärischen Besetzung durch die Siegermächte des Ersten Weltkriegs befreien und mußte daran interessiert sein, sich kulturell in neuem Selbstbewußtsein zu artikulieren. Einen weiteren Hintergrund bildeten die nationalistischen Tendenzen in den 1920er Jahren, und so kann es kaum verwundern, daß gerade in diesen Wissenschaftszweig nationalsozialistisches Gedankengut einströmte. So schrieb Schieder-mair 1938 in der Allgemeinen Musikzeitung: „*Seit dem Umbruch mehren sich die vordem als unwichtig betrachteten Bemühungen, die musikalische Kultur einzelner größerer und kleinerer deutscher Gebiete wissenschaftlich zu erfassen, deren herausragende Werke ins helle Licht zu rücken und in den größeren, allgemeinen deutschen Zusammenhang zu bringen. Eine deutsche musikalische Landeskunde ist damit in Angriff genommen*“.¹³ Bei Kahl schließt auch das Bemühen, neuere wissenschaftliche Fragestellungen einzubringen, den Gebrauch nationalsozialistisch geprägter Terminologie ein: „*Zu den überindividuellen Bindungen an Rasse, Stamm, Volk und Staat, die es uns längst unmöglich gemacht haben, die Musik und ihre Geschichte im leeren Raum zu sehen, gehört zweifellos auch die Frage der Soziologie nach gewissen zwischenmenschlichen Beziehungen als gestaltenden Kräften*“.¹⁴ Kahl verweist dann auch auf seinen kurz vorher veröffentlichten Artikel über die „*Rolle des Judentums in der rheinischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*“.¹⁵

Wenn auch Schieder-mair, zu seiner Zeit gewiß einer der Prominenten des Fachs, 1938 zu den Referenten der Reichsmusiktag in Düsseldorf – parallel zu der Ausstellung „*Entartete Musik*“ – gehörte, 1940 von dem Ober-Nazi der Musik und Alfred-Rosenberg-Mitarbeiter Herbert Gerigk zu Nachforschungen über Beethoven-Handschriften im besetzten Paris herangezogen wurde, wenn er – 1937 als Präsident der „*Gesellschaft für Musikwissenschaft*“ nicht gewählt, sondern gemäß dem Führer-

¹¹ Schieder-mair, *Musikforschung*, 1936.

¹² Ludwig Schieder-mair: *Der junge Beethoven*, Bonn 1925.

¹³ Ludwig Schieder-mair: *Rheinische Musik und Musikforschung*, in: Allgemeine Musikzeitung 65 (1938), S. 331.

¹⁴ Kahl, *Soziologisches*, S. 246.

¹⁵ Ebda. S. 252; ders.: *Mendelssohn und Hiller im Rheinland. Zur Geschichte der Judenemanzipation im deutschen Musikleben des 19. Jahrhunderts*, in: Die Musik 31 (1938), S. 166ff.

prinzip von seinem Vorgänger ernannt¹⁶ – in manchen Veröffentlichungen ideologische Konzessionen an den Nationalsozialismus einfließen ließ,¹⁷ so hat er sich offensichtlich doch nicht über Gebühr in den Dienst der Nazis gestellt, wie auch einschlägige Untersuchungen zur Musik im Dritten Reich vermuten lassen.¹⁸ Man darf sagen, daß die Musikalische Landeskunde im Rheinland in der Nazi-Zeit, aufs Ganze gesehen, nicht korruptiert war, sondern sich auf seriöse wissenschaftliche Zielsetzungen konzentrierte, die bis weit in die zweite Jahrhunderthälfte Gültigkeit beanspruchen konnten.

Der Aufgabenkatalog für die Erforschung des musikalischen Rheinlands wurde umfassend so umschrieben: Inventarisierung aller Musikalien und Archivalien in öffentlichen, kirchlichen und privaten Bibliotheken, Archiven, Museen usw., und zwar sowohl zur Kunstmusik als auch zur Volksmusik; weiterhin auch die Aufnahme von Instrumenten (insbesondere Orgeln, einschließlich deren Konservierung), von Bildern und Plastiken; Dokumentation von Klangdenkmälern auf Schallplatten; schließlich die Edition von Schriften und Denkmälerausgaben, und zwar nicht nur für wissenschaftliche Zwecke, sondern auch zur Beförderung von Konzertaufführungen.¹⁹

Die Institutionalisierung erfolgte, geprägt durch Persönlichkeit und Wirkungskreis Ludwig Schiedermairs, in enger Verbindung mit der Beethoven-Forschung. Schiedermair, der Gründer und Leiter des Beethoven-Archivs in Bonn, gliederte diesem 1929 eine Abteilung für rheinische Musikgeschichte an. Daraus wuchs dann die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte hervor, die am 10. April 1933 im Rahmen des Rheinischen Musikfestes in Aachen gegründet wurde und deren Vorsitzender auf Jahre hinaus Schiedermair war. Nach der Gründung der Arbeitsgemeinschaft wurde offenbar erst 1937 wieder ein kleiner Kreis von rheinischen Musikforschern nach Bonn eingeladen, und „Prof. Schiedermair wiederholte seine Arbeitsthesen, die auch unter den veränderten politischen Verhältnissen noch gültig seien.“²⁰ Größere Tagungen fanden dann zwischen 1938 und 1943 in Bonn, Mönchengladbach und Köln statt.

¹⁶ Siegfried Kross: *Ludwig Schiedermair 1876-1957*, in: Bonner Gelehrte. Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in Bonn. [2.] Geschichtswissenschaften, Bonn 1968, S. 453.

¹⁷ Vgl. Ludwig Schiedermair: *Die deutsche Oper. Grundzüge ihres Werdens und Wesens*, Bonn-Berlin, 2. Aufl. (1940); ders.: *Zu Beethovens Schicksalsidee*, in: Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag, hrsg. v. Alfred Morgenroth, Leipzig 1942, S. 62-70.

¹⁸ Joseph Wulf: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963; Fred K. Prieberg: *Musik im NS-Staat*, Frankfurt a. M. 1982; *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, hrsg. v. Hanns-Werner Heister u. Hans-Günter Klein: Frankfurt a. M. 1984; Fred K. Prieberg: *Musik und Macht*, Frankfurt a. M. 1991; Michael H. Kater: *Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich*, München-Wien 1998; Willem de Vries: *Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940-45*, Köln 1998.

¹⁹ Vgl. Bericht in der Kölnischen Zeitung, 11. April 1933, Abend-Ausgabe; Schiedermair, *Musikforschung*, 1936; ders., *Landschaftsforschung*, 1952.

²⁰ K. Dreimüller: *Die musikwissenschaftlichen Tagungen in Mönchengladbach: 1939 und 1964. Rückblick und Vorschau*, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e. V. Nr. 24 (1964), S. 34.

Um die Mitte des Jahrhunderts besaß die Regionalforschung in der Musikwissenschaft schon einen festen Platz. In eindrucksvoller Weise legte Richard Schaal 1947 eine Bibliographie (als selbständige Veröffentlichung²¹) vor, die rund 2500 Titel zur Musikgeschichte der Städte, Höfe und Landschaften Europas verzeichnete. Der von ihm verwendete Terminus „Lokalgeschichtsforschung“ trug allerdings die Gefahr einer perspektivischen Verengung in sich. Für das Rheinland publizierte Schiederemair in demselben Jahr – quasi als Summe seines jahrzehntelangen Engagements²² – die bis heute umfangreichste Musikgeschichte dieser Region, die nun aber das gesamte deutschsprachige Rheingebiet unter besonderer Berücksichtigung der Nord-Süd-Achse in den Blick nahm. Terminologische Unsicherheit, aber zugleich einen hohen Stellenwert wies die „alte MGG“ (im Unterschied zur neuen, 2. Ausgabe) in ihrem 1961 erschienenen, von Walter Wiora und Hans Albrecht verfaßten Artikel „Musikwissenschaft“ für die Teildisziplin aus. Hier firmierte sozusagen gleichwertig neben der systematischen, historischen und ethnologischen Musikwissenschaft die „Landes- und gesellschaftskundliche Musikforschung“; eines ihrer zwei Teilgebiete wurde „Musikalische Heimat- und Länderkunde“²³ genannt.

Repräsentant und prägende Kraft der neuen Zeit wurde in der rheinischen Musikforschung Karl Gustav Fellerer.²⁴ Von 1951 bis 1975 Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft, dabei schon seit 1939 Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts an der Kölner Universität, stand er – unbeschadet seiner partiellen Verbindung mit dem Nationalsozialismus²⁵ – für den raschen Aufschwung und die große Blüte des Faches nach dem Kriege. Konzeptionell an Schiederemair und dessen Mitstreiter anknüpfend, nutzte er in unermüdlicher Produktivität die Möglichkeiten der neuen Republik und der prosperierenden Wirtschaft. Seit 1951 fanden jährlich Tagungen der Arbeitsgemeinschaft statt, die sich nun als offene Vereinigung von Musikforschern und -interessierten verstand und für ihre Projekte immer wieder die Kooperation mit Städten und Gemeinden des Rheinlands, d. h. des rheinischen Landesteils von Nordrhein-Westfalen, suchte. Fellerers besonderes Augenmerk galt der Publikation von Forschungsergebnissen, und so entstanden drei Veröffentlichungsreihen: die „Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte“ mit Dissertationen, Tagungsberichten, Schriften- und Briefeditionen, „Denkmäler rheinischer Musik“ für Notenausgaben und die „Mitteilungen“ für kleine Beiträge und Nachrichten.

Fellerer faßte seine grundlegenden Gedanken 1955 unter der Überschrift „Das Erbe rheinischer Musik“ zusammen: „Das Musikleben der Gegenwart ist von der Ge-

²¹ Richard Schaal: *Das Schrifttum zur musikalischen Lokalgeschichtsforschung. Ein Nachschlagewerk*, Kassel 1947.

²² Schiederemair, *Rheinstrom*, 1947.

²³ Walter Wiora und Hans Albrecht: Art. *Musikwissenschaft*, in: MGG, Bd.9, 1961, Sp. 1213f.

²⁴ Vgl. Siegfried Kross: *Karl Gustav Fellerer zum Gedächtnis*, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e. V. Nr. 68 (1984), S. 142-146; Klaus Wolfgang Niemöller: *Gedenkrede auf Karl Gustav Fellerer (1902-1984)* (= Kölner Universitätsreden 63), 1984.

²⁵ Vgl. Prieberg, *Macht*, 1991; de Vries, *Sonderstab*.

gegenwartskunst, der Kunst der Tradition und dem künstlerischen Erbe bestimmt. [...] Wie Musik und Musikauffassung der Vergangenheit zu Gegenwartswerten werden, so werden Gegenwartswerte auch wieder Tradition und Erbe sein.“²⁶ Deutlich ist die Anspielung auf die Denkmälerreihe „Das Erbe Deutscher Musik“ mit ihrer Sonderreihe „Landschaftsdenkmale“, auf die schon Schiederemair²⁷ Bezug genommen hatte. Fellerer wußte sehr wohl die Bedeutung der regionalen Perspektive zu relativieren, aber zugleich Merkmale und Wert der Musiklandschaft herauszustellen: „Es ist nicht eine landschaftlich geprägte Kunst, die in der elektronischen Musik des Kölner Rundfunks oder in der vom Rundfunk entwickelten historischen Aufführungspfektion der Cappella Coloniensis gestaltet wurde. Aber es sind Erscheinungen des Musiklebens, die sich im rheinischen Raum vollziehen und hier trotz ihrer weltweiten Verbreitung durch den Rundfunk ihre unmittelbare im Raum gegebene Bindung und Wirkung besitzen.“²⁸ Und an anderer Stelle heißt es: „Der Wandel des Menschen und der Gesellschaft sowie ihrer Beziehungen zu anderen Landschaften und Völkern prägt eine ‚Musiklandschaft‘ in ihren künstlerischen Persönlichkeiten wie in ihrem eigenen Musikleben. [...] Jeder Raum hat hier seine Bedeutung und Besonderheiten, auch wenn er nicht als ‚große‘ Musiklandschaft, wie Thüringen, Böhmen oder Österreich im allgemeinen Bewußtsein europäischer Musikgeschichte steht.“²⁹

Inzwischen hatte sich das Zentrum der rheinischen Musikforschung durch Fellerers Wirken von Bonn an die Kölner Universität verlagert. Sichtbares Zeichen dafür war 1959 die Einrichtung eines Archivs für rheinische Musikgeschichte im Musikwissenschaftlichen Institut.³⁰ Seine Aufgabe war die Erfassung von Quellen und Literatur, das Sammeln von Musikernachlässen und Konzertprogrammen, der Aufbau einer umfangreichen Personen- und Ortskartei. Herzstück der Sammlung wurde 1966 das Max-Bruch-Archiv mit einer Fülle von Autographen, Briefen und anderen Dokumenten, die der jüngste Sohn des Komponisten, Ewald Bruch, zusammengetragen hatte.³¹

An den Forschungs- und Publikationsaktivitäten zur rheinischen Musikgeschichte war nun, bei expandierender Musikwissenschaft, ein zunehmend größerer Kreis beteiligt. Die Untersuchungsgegenstände hinsichtlich Themen und Persönlichkeiten verzweigten sich und trugen damit der schlagwortartig zu kennzeichnenden Tendenz von der Heroengeschichte zur Kleinmeisterforschung Rechnung. Bis heute wurden neben 22 „Denkmälern rheinischer Musik“ 158 Bände der „Beiträge zur rheinischen Musik-

²⁶ Karl Gustav Fellerer: *Das Erbe rheinischer Musik*, in: 109. Niederrheinisches Musikfest in Wuppertal, Jahrbuch 1955, S. 22.

²⁷ Schiederemair, *Musikforschung*, 1936.

²⁸ Fellerer, S. 22f.

²⁹ Karl-Gustav Fellerer: *Die Aufnahme musikalischer Denkmäler im Rheinland*, in: Jahrbuch 1965 des Landesamts für Forschung, hrsg. v. Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen, Köln-Op-laden 1965, S. 209f.

³⁰ Dietrich Kämper: *Das Archiv für rheinische Musikgeschichte*, in: *Der Archivar* 34 (1981), Sp. 405.

³¹ Dietrich Kämper: *Verzeichnis der Autographen des Kölner Max Bruch-Archivs*, in: Max Bruch-Studien. Zum 50. Todestag des Komponisten, hrsg. v. Dietrich Kämper (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 87), Köln 1970, S. 142-147.

geschichte“ herausgebracht, von denen ein großer Anteil auf Dissertationen und Tagungsberichte entfällt. Eine Besonderheit bilden die inzwischen zehn Bände der von Fellerer begonnenen und von Dietrich Kämper fortgeführten Lexikon-Reihe „*Rheinische Musiker*“. Inhaltliche Schwerpunkte der „*Beiträge*“ lagen in Editionen mittelalterlicher Traktate, dem umfangreichen Briefwechsel Ferdinand Hillers sowie in Gesamtdarstellungen und Spezialuntersuchungen zu Max Bruch und Engelbert Humperdinck. Eine Frucht jahrzehntelanger rheinischer Forschungen sind (noch nicht veröffentlicht) Karte und Beiheft für den *Geschichtlichen Atlas der Rheinlande*, in denen die Musikinstitutionen seit dem Mittelalter erfaßt sind. Die Tagungen der Arbeitsgemeinschaft in den letzten Jahren zeigten eine Umorientierung von den ortsgebundenen Themen zu übergeordneten, systematisierenden Fragestellungen.

Nach etwa 70 Jahren des Forschens mit einer Fülle von Spezialstudien zur rheinischen Musikgeschichte schien es an der Zeit, Bilanz zu ziehen, herkömmliche Themen zu überprüfen und mit dem Blick auf aktuelle Fragestellungen möglicherweise ein neues Konzept Musikalischer Regionalforschung zu entwickeln. Für die Benennung der Fachdisziplin bietet sich – im Unterschied zu früheren Formulierungen und im Kontext heutigen Sprachgebrauchs (s. o.) – der Begriff der Region als zentraler Bezugspunkt an, in dem Landschaft, Stadt und Dorf aufgehoben sind. Die Bezeichnung Regionalforschung macht deutlich, daß von vornherein nicht nur historische, sondern auch systematische und ethnologische Aspekte eine bedeutende Rolle spielen. Die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte veranstaltete – in zeitlicher Nachbarschaft zum Hallenser Kongreß – am 15./16. Mai 1998 in Düsseldorf eine Tagung „*Musikalische Regionalforschung heute – Perspektiven rheinischer Musikgeschichtsschreibung*“,³² die in zahlreichen Beiträgen Grundsatzfragen, Berichte aus anderen Regionen und Einzelprojekte vorstellte.

Wenn Silvia Handke kürzlich schrieb: „*Es gibt keine eigenständige regional bedingte Struktur des musikalischen Materials, die spezifisch für eine bestimmte Region Nordrhein-Westfalens ist*“,³³ dann bedeutet dies nicht das Ende einer Fachdisziplin, wie Gerhard R. Koch vielleicht argwöhnte. Vielmehr plädiert Klaus Wolfgang Niemöller (in Neuansätzen bei der Düsseldorfer Tagung) für Kontextualität als entscheidenden Erklärungsmodus und damit für interdisziplinäres Arbeiten. Volker Kalisch faßt die Kategorie des Raumes musiksoziologisch weniger als Tatsachenort denn als Ereignisort menschlicher Kommunikation auf. Dementsprechend orientiert sich eine neue Volkskunde (Wilhelm Schepping) nicht mehr am musikalischen Objekt, sondern am handelnden Subjekt. Der Historiker Eberhard Illner zeigt, wie der Paradigmenwechsel – von der Ereignisgeschichte zur Strukturgeschichte – auch die allgemeine Regionalforschung erfaßt hat. Wenn auch ein völliger Verzicht auf individuell-bio-

³² Vgl. Norbert Jers (Hrsg.): *Musikalische Regionalforschung heute. Perspektiven rheinischer Musikgeschichtsschreibung. Bericht über die Jahrestagung Düsseldorf 1998* (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Band 159), Kassel, in Vorb.

³³ Silvia Handke: *Präsenz und Dynamik regionaler Musikkulturen in den Sendekonzepten des WDR-Hörfunks* (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Band 158), Kassel 1997, S. 11.

graphische und philologische Forschung das Ziel verfehlen würde (Arnfried Edler³⁴), so lassen doch schon Carl Dahlhaus' Überlegungen zur Strukturgeschichte³⁵ auch die Perspektiven einer modernen Regionalforschung erkennen: „daß Musikgeschichte, als ein Stück Kulturgeschichte, von sich aus ‚eigentlich‘ ein strukturgeschichtliches Verfahren [...] nahelege oder herausfordere“.³⁶

³⁴ Für die zuletzt genannten Autoren s. Anm. 32.

³⁵ „Der nach Strukturen suchende Musikhistoriker beobachtet und rekonstruiert Zusammenhänge oder Entsprechungen zwischen ökonomischen, sozialen, psychologischen, ästhetischen und kompositionstechnischen Fakten und Faktenreihen“; Carl Dahlhaus: *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln 1977, S. 218.

³⁶ Ebda., S. 209.