

WALTER WEYLER / ANTWERPEN

*Die Frage der flämischen Musik:**Ein Beitrag zur Klärung einer Begriffsverwirrung*

Das nicht sehr ausgedehnte Schrifttum über die „flämische Musik“¹ hat bisher die Frage nach dem Inhalt dieses Begriffes nur selten aufgegriffen und kaum versucht, eine wissenschaftliche Klärung dessen herbeizuführen, was unter *flämischer Musik* gemeint werden soll. Der wichtigste und unmittelbare Grund dieses Mangels ist wohl darin zu erblicken, daß die flämische Musikforschung der sehr junge Zweig ist einer auch noch ganz jungen flämischen Wissenschaft überhaupt². Erst in den letzten Jahrzehnten hat sich das flämische Musikschritttum einen selbständigen und wissenschaftlichen Charakter errungen. Eine vollständige Geschichte der flämischen Musik im letzten Jahrhundert ist aber bis jetzt nicht vorhanden, da es an geeigneter monographischer Vorarbeit fehlt³, ebenfalls harrt man auf eine Darstellung, die der gesamten historischen Entwicklung und Kontinuität — etwa vom Anfang der Mehrstimmigkeit ab — gerecht wird⁴.

Ein weiterer, nicht weniger wichtiger Grund dieser Lücke ist die Tatsache, daß der jahrhundertelange Kampf der niederländisch sprechenden Einwohner des heutigen belgischen Staates — d. h. jenes Teiles der Bevölkerung, den man heute allgemein als „Flamen“ bezeichnet — um ihre sprachliche und kulturelle Selbstbehauptung ständig ihre schöpferischen Kräfte abgenützt hat und daß größtenteils ihre intellektuelle Oberschicht den führenden französisch sprechenden Kreisen des Landes zugeführt worden ist.

Ein dritter Grund darf darin erblickt werden, daß die Gesamtsituation der Flamen innerhalb des belgischen Staatsverbandes manchmal eine klare Problemstellung in bezug auf eigenes Wesen und Sein verhindert hat. Während einerseits seit 1830 — d. h. seit der Gründung Belgiens — eine besonders vom Staatsgedanken getragene Anschauung die Existenz einer „flämischen Musik“ entweder verneinte oder wenigstens der einer „belgischen Musik“ unterordnete⁵, muß andererseits auch zugestanden werden, daß dem Begriff der *flämischen Musik* fast immer ein mehr ideologischer, ja gefühlgeladener Inhalt zugemessen wurde. Daraus ergab sich zwangsläufig die Gefahr einer Begriffsverwirrung oder wenigstens einer Unklarheit, die ihrerseits dann wieder dazu beigetragen hat, die ersehnte wissenschaftliche Klärung zu unterbinden.

¹ Eine fast vollständige Übersicht gibt Prof. Dr. F. Van der Mueren in *Perspektief van de Vlaamse Muziek sedert Benoit*, Hasselt 1961, 12 ff. Derselbe veröff. schon 1931 die erste umfassende Arbeit über das Thema *Vlaamse muziek en componisten*, Den Haag.

² Die erste „flämische Universität“ entstand erst in den zwanziger Jahren in Gent. Bis dahin war die wissenschaftliche Sprache in Flandern fast ausschließlich das Französische. Als E. Van der Straeten sein auch heute noch wichtiges Buch *La musique aux Pays-Bas* veröffentlichen wollte, fand er keinen Verleger für seine niederländische Fassung. Er war also gezwungen, es ins Französische zu übersetzen.

³ Vgl. Van der Mueren, *Perspektief*, a. a. O., 12.

⁴ Prof. Dr. Ch. Van der Borren hat zwar einen großartigen Versuch unternommen in dem zweibändigen *Geschiedenis van der Muziek in de Nederlanden*, Amsterdam u. Antwerpen, 1949—1951. Jedoch mündet seine Vorstellung aus in eine Betrachtung der Musik in Belgien, wobei er Holland fast vollständig außer Sicht läßt, wie er selbst gesteht.

⁵ Es darf hier darauf hingewiesen werden, daß in der *Allgemeinen Enzyklopädie der Musik* (MGG) kein Artikel *Flämische Musik* oder auch kein Stichwort *Flandern* vorhanden ist. Andererseits ist in dem Beitrag über *Belgien*, Bd. I, 1579, die „flämische Musik“ auch wieder nur als ein Teil einer einheitlichen „belgischen Musik“ betrachtet. Weiterhin wird in dem Aufsatz über *Peter Benoit* die Bedeutung dieses Meisters als Verfechter der „flämischen Musik“ einseitig beleuchtet, ja sogar unterschätzt. Eine solche Lücke ist nicht nur zu bedauern, sondern sie tastet den wissenschaftlichen Wert einer sonst so hervorragenden Publikation zweifellos an.

Allmählich aber mehren sich heute die Stimmen, die sich von diesem umstrittenen Begriff distanzieren und den unklar abgegrenzten Ausdruck *flämische Musik* vermeiden wollen. Schon A. Corbet schlug vor, ihn zu ersetzen durch das mehr neutrale, weil ideologisch weniger geladene oder weniger „engagierte“ *Musik in Flandern*⁶. Das entspricht der heutigen allgemeinen Entwicklung, die, im Sinne eines „Jenseits des Nationalismus“, dahin zu führen scheint, auch die Erscheinung der „nationalen Musikschulen“ des XIX. Jahrhunderts aus einer von der damaligen nationalen Leidenschaft gelösten Perspektive zu betrachten. Es entspricht auch der heutigen Tendenz, die kulturelle Integration zwischen den Niederlanden und Flandern zu fördern und die Einheit der niederländischen Kultur — auch im Rahmen einer niederländisch-belgischen Zusammenarbeit — erneut zu verwirklichen⁷.

In diesem Sinne möchten wir versuchen den Begriff der *flämischen Musik* etwas aufzuhellen und ihn etwas näher abzugrenzen.

Es ist zunächst zu beachten, daß der Begriff *Vlaamse muziek* von Peter Benoit um 1865 geprägt wurde, womit er sich für Flandern das gleiche Verdienst erwarb, das etwa Grieg in Anspruch nehmen darf für Norwegen oder Smetana für das tschechische Böhmen. Unter vielen anderen würdigte der bekannte Brüsseler Musikhistoriker Ernest Closson diese umwälzende Tat noch im Jahre 1950 folgendermaßen: *«Il y avait eu, avant lui, nombre de compositeurs flamands, parfois méritants, il n'y avait pas encore une musique flamande. Benoit se chargea de la créer et il y réussit magnifiquement»*⁸. Indem er aber behauptet, es hätte wohl flämische Komponisten aber keine flämische Musik gegeben, rückt er die begriffliche Inkonsequenz in der Verwendung des Wortes *flämisch* hell ins Licht.

Für Benoit, der ja ausgesprochen in romantisch-nationalen Kategorien dachte⁹, galt der Ruf nach einer *Vlaamse muziek* wie eine Kampfparole, die den Flamen nicht nur ihre eigene Musik wiedergeben, sondern sie darüber hinaus auch in ihrem nationalen Selbstbewußtsein festigen sollte. Man kann und man möchte auch Benoit keineswegs dieses großes Verdienst irgendwie absprechen. Eine ernste und zuverlässige Musikforschung muß sich aber trotzdem die Frage stellen: was bedeutet *flämisch* im Sinne Benoits?

Obwohl auch für Benoit die geschichtliche Rückschau im Geiste der Romantik einen wesentlichen Zug seines Kunstwillens und die Grundlage seiner nationalen Kunstanschauung bildete — wobei er sich mit seinen historischen Oratorien als ein ebenbürtiger Nachfolger des flämischen Schriftstellers Conscience erwies —, ist es ihm nie gelungen oder hat er sogar nie die Absicht gehabt, die „*fiammenghi*“ — buchstäblich: die *Flamen* — des XV. und XVI. Jahrhunderts als Vorbild zu nehmen. Er hatte nur eine schwache Ahnung der musikhistorischen Bedeutung der großen niederländischen Epoche. Noch weniger aber hatte er ein lebendiges Verhältnis zu ihren musikalischen Kunstwerken, die damals noch nicht in dem Ausmaße wie es nun heute der Fall ist wieder veröffentlicht waren und zur Verfügung standen.

Für seine selbstgeschaffene Tonsprache suchte und fand Benoit die Anregungen bei Weber und Wagner, die ihm besonders auf dem Gebiete der Oper und des Musikdramas die wich-

⁶ *De Vlaamse Muziek sedert Benoit*, hrsg. v. Vlaams Economisch Verbond unter d. Red. v. A. Corbet, Antwerpen 1951, 17: „Daarom is het verkieslijk over de Muziek in Vlaanderen te spreken . . .“.

⁷ In einer soeben erschienenen Broschüre, hrsg. v. d. gemischten Belgisch-Niederländischen Kommission im Auftrag der beiden Regierungen, heißt es z. B.: „Zwei Regierungen, die Belgische und die Niederländische, haben die Verantwortung für die Entwicklung der niederländischen Zivilisation. Eine gemeinsame Anstrengung der beiden Länder wird mehr erreichen können als ein getrenntes Auftreten.“ Vgl. *De Belgisch-Nederlandse culturele samenwerking in de naaste toekomst*, S. 1.

⁸ In *La Musique en Belgique*, Bruxelles 1950, 252. Es ist unmöglich, hier auch nur ein annäherendes Bild zu geben von den Aussprachen über die Bedeutung von Peter Benoit. Wir zitieren nur A. Corbet, der ihn „*een mijlpaal*“ nennt, „*die in de geschiedenis van de Vlaamse muziek niet kan worden voorbijgezien*“, a. a. O., 19.

⁹ Der erste Biograph Benoits, Herman Baccaert, nannte diesen ein „*Kampioen der nationale gedachte*“.

tigsten Elemente seiner Musikanschauung übermittelten. In Anlehnung bei den deutsch-nationalen Bestrebungen dieser Meister galt ihm der Grundsatz *De taal is gans het volk* als ausschlaggebend, als eine Art kategorischer Imperativ. Er verwendete ihn sowohl als ein Abwehrmittel gegen die ausgesprochen herrschende französisierende Tendenz des damaligen belgischen kulturellen Lebens als auch gegen den auf dem musikalischen Gebiet herrschenden „Kosmopolitismus“¹⁰.

Es ist hier nun an der Stelle kurz auf die Mehrdeutigkeit des Wortes *flämisch* hinzuweisen, die oft zu unpräzisen Folgerungen und meistens auch zu verhängnisvollen Mißverständnissen Anlaß gibt.

Im Mittelalter bezog sich das Wort *Vlaanderen* (d. h. Flandern, wovon *vlaams* (d. h. flämisch) als Adjektiv abgeleitet wurde, nur auf das Gebiet zwischen der Schelde und dem Meer, d. h. also auf die Grafschaft Flandern. Diese umfaßte jedoch, außer den heutigen belgischen Provinzen Oost- und West-Vlaanderen, nicht allein noch große Teile des französischen Nordens bis zur Somme — so war das musikalisch hochinteressante Kammerrijk oder Cambrai eine „flämische“ Stadt — sondern auch noch wichtige Teile des heutigen niederländischen Königreiches, nämlich die Provinz Zeeuws-Vlaanderen¹¹.

Wenn man aber im XVI. Jahrhundert von „*fiammenghi*“ spricht — so z. B. in bezug auf die zahlreichen Komponisten und Sänger in Italien —, bezieht sich dieses Wort keineswegs mehr nur auf die Angehörigen der damaligen Grafschaft Flandern, sondern auf sämtliche Einwohner der sogenannten *Lage Landen bij de Zee*. Wenn der Maler P. P. Rubens als Diplomat mit dem Prinzen Moritz von Nassau verhandelt, spricht er von „*La Flandria nostra carissima patria*“ und meint damit ebenfalls die niederen Lande, d. h. die gesamten Niederlande, die Pays-Bas oder Paesi-Bassi, von Utrecht bis Groningen, und von Hoorn bis Luxemburg¹².

Es würde den Rahmen dieses Referates sprengen diesen Begriffswandel in allen Einzelheiten zu verfolgen. Es sei vorübergehend nur hingewiesen auf die klare Darstellung dieses Problems in Edm. Van der Straetens *La Musique aux Pays-Bas*¹³.

Im XIX. Jahrhundert, nachdem der moderne Gedanke der Staatsnation siegreich durch Europa gezogen war und der belgische Staat im Jahre 1830 gegründet wurde, wird allmählich der Begriff *Vlaams* beschränkt oder, wenn man will, auch ausgedehnt¹⁴ auf alle diejenigen belgischen Staatsangehörigen, die sich weiter ihrer germanischen Mundart, der „*vlaamsche tale*“ bedienen und ihrer Muttersprache treu bleiben.

Benoit und seitdem alle, die ihm nachgefolgt sind auf dem Gebiete der Tonkunst, haben den Begriff *flämisch* in diesem engeren Sinne verwendet: er beschränkt sich also auf eine rein geographische Abgrenzung, die einerseits auf die belgischen Staatsgrenzen und andererseits auf die Sprachgrenze innerhalb Belgiens Rücksicht nimmt. Auch im jetzigen Belgien bedeutet *Flandern*, noch immer den ganzen nördlichen Teil des Landes, wo die „*Flamen*“ wohnen, und man nennt *flämisch* die Volksgruppe, die sprachlich und kulturell zusammengehört innerhalb der Grenzen der belgischen Provinzen Oost- und Westvlaanderen, Antwerpen, Limburg und eines Teiles von Brabant¹⁵. Eine ausgedehnte Untersuchung dieser flämisch-belgischen und

¹⁰ Benoit hat sich diesbezüglich öfters in Aufsätzen geäußert. Vgl. A. Corbet, *Geschriften van Peter Benoit*, Antwerpen, 1942. Besonders die im Jahre 1873 erschienene Abhandlung *Over de Nationale Toonkunst* wäre zu beachten.

¹¹ Vgl. R. Van Roosbroeck, *Geschiedenis van Vlaanderen*, Bd. I, 169.

¹² Vgl. *Flandria nostra, ons land en ons volk . . . door de tijden heen*, Bd. I, Antwerpen, 1957, 9.

¹³ Brüssel, 1867—1888.

¹⁴ Beschränkt in dem Sinne, daß z. B. Französisch-Flandern, Zeeuws-Flandern sowie auch Nord-Brabant nicht zu diesem Begriff „*Flandern*“ gehörten. Erweitert oder ausgedehnt, weil Brabant, Antwerpen und Limburg jetzt wohl zu Flandern gehören!

¹⁵ Für Limburg ist die Lage vollkommen unklar. Als belgische Limburger sind es Flamen, die jedoch mit den niederländischen Limburgern volkstumsmäßig zusammengehören.

auch flämisch-niederländischen Verhältnisse müßte sich eingehend mit dieser allgemeingeschichtlichen Entwicklung und mit dem damit verbundenen Begriffswandel beschäftigen, wie sie auch den Wandlungen der Begriffe Volk und Nation in der Geistesgeschichte Belgiens Rechnung tragen muß.

Es seien hier diesbezüglich nur zwei für die neueren Auffassungen wichtige Zeugen erwähnt. Noch R. Van Roosbroeck in seiner grundlegenden *Geschiedenis van Vlaanderen* will Flandern reduzieren auf „diese Gebiete welche, ihrem Wesen und ihrer Entwicklung nach flämisch, heute in den belgischen Staatsverband aufgenommen sind“¹⁶. Obwohl er damit gegen die übliche belgische Geschichtsauffassung, wie sie von Pirenne dargestellt wurde, Stellung nimmt, kann er sich nicht aus der provinzialistischen eng-flämischen Geschichtsschreibung befreien. Dies ist um so erstaunlicher, da schon im Jahre 1930 Prof. Dr. Geyl eine wichtige Wendung herbeigeführt hatte, indem er sagte: „Ich will versuchen, die Geschichte des niederländischen Stammes zu skizzieren. Unter niederländischem Stamm verstehe ich alle Völker und Volksgruppen, denen das Niederländische die Muttersprache ist.“ Und er rüttelt an der üblichen — sowohl holländischen als belgischen und auch flämischen — Geschichtsschreibung indem er erklärt: „De geschiedsschrijver van voor de eerste wereldoorlog, Nederlanders zo goed als Belgen, kinderen van een tijd waarin hier en ginds het staatsverband alle nationaal beseft haast onvoorwaardelijk beheerste, aanvaardden de twee moderne staten als finaal en ideaal... Wij weten dat nationaliteitsgevoel niet zonder meer uit de staat kan worden afgeleid...“¹⁷. Die eng-flämische — nicht weniger als die belgisch-staatliche Geschichtsauffassung muß also einer gesamt-niederländischen historischen Schau weichen.

Die Musikforschung in Flandern soll weder an dem Begriffswandel des Wortes *Vlaanderen* vorübergehen noch die neue Geschichtsauffassung aus dem Auge lassen. Obwohl Prof. Dr. Fl. Van der Mueren in dem schon öfters genannten Buch *Perspektief* entschieden dem Begriff einer *belgischen Musik* entgegentritt¹⁸, meint er ebenfalls: „de naam *Nederlands* zou voor de muziek in het huidige *Vlaanderen* minder verdedigbaar zijn“, wobei es sofort auffällt, daß er — genau wie Dr. Van Roosbroeck — nur an das „heutige Flandern“ denkt, d. h. sich nachdrücklich beschränkt auf den sogenannten *flämischen Teil Belgiens*.

Zur Unterstützung dieser Ansicht zieht er auch die stilistische Entwicklung heran, von der er — zweifellos nicht ohne Recht — behauptet, sie habe eine Trennung zwischen dem heutigen Flandern und den nördlichen Niederlanden hervorgerufen. Ohne hier auf die Frage der nationalen stilistischen Merkmale eingehen zu wollen und ohne die Bedeutung dieser Trennung zu unterschätzen¹⁹, bleiben wir der Meinung, daß die weitere Verwendung des Begriffes *flämische Musik* wenigstens in historischer und in musikwissenschaftlicher Hinsicht eine Belastung bedeutet.

Wie gezeigt wurde, beabsichtigte Peter Benoit den Begriff *Vlaams* aus dem Prinzip der Sprachinheit abzuleiten. Seine Zeitgenossen und seine Nachfolger sind ihm bis jetzt darin treu geblieben. Heute aber wissen wir, daß es sich hier um einen Fehlbegriff handelt, weil es keine flämische Sprache gibt. Es wird allgemein angenommen, daß sowohl von den „Flamen“ im Süden als von den „Holländern“ im Norden nur eine gemeinsame niederländische Sprache gesprochen wird. Diese Sprache hat selbstverständlich, wie jede andere, ihre Dialekte

¹⁶ A. a. O., 8.

¹⁷ Prof. Dr. P. Geyl, *Geschiedenis van de Nederlandse stam*, Bd. I, Amsterdam-Antwerpen, 1961, 9. Die erste Fassung des Buches erschien 1930.

¹⁸ Es heißt auf S. 8: „Wij geloven evenwel dat het onedigt zou klinken te spreken van een ‚Belgische‘ muziek...“

¹⁹ Es sei bloß verwiesen auf den wichtigen Beitrag, den Prof. Dr. van der Mueren der wissenschaftlichen Forschung der nationalen Merkmale gewidmet hat in der Abhandlung „*Over het wetenschappelijk onderzoek van het nationale karakter der Muziek*“, Antwerpen—Utrecht, 1947.

oder Mundarten, wie z. B. die flämische. Aber die Sprache der nördlichen Bevölkerung Belgiens, der Flamen also, ist das Niederländische. Schon aus diesem Grund möchte es billig sein auch nicht mehr von *flämischer Musik* zu reden, sondern diesen Begriff einfach durch den eindeutigen Ausdruck *niederländische Musik* zu ersetzen.

Es sei hier in dieser Hinsicht verwiesen auf Flor Van Duyse, dessen Untersuchungen über das Volkslied schon im Anfang unseres Jahrhunderts zu der Erkenntnis geführt haben, es gäbe kein flämisches sondern nur ein gemeinsames niederländisches Volkslied²⁰. Was für unsere Volksmusik gilt, muß das nicht auch für die Kunstmusik zutreffen? Ist es also nicht an der Zeit, die Einheit der niederländischen Musik zunächst in historisch-wissenschaftlicher Hinsicht, wieder herzustellen und Benoit und die von ihm gegründete *flämische Musik* in den größeren Rahmen der niederländischen Musik einzugliedern oder zu integrieren, genau wie man heute Gezelle, Streuvels, Vermeylen, Van de Woestijne und so viele andere „flämische“ Schriftsteller zur gesamt-niederländischen Literatur zählt?

In der eingangs zitierten von der gemischten belgisch-niederländischen Kommission veröffentlichten Broschüre heißt es noch (S. 3): „*Het nauwe samengaan van België en Nederland op elk gebied van de maatschappelijke activiteit, heeft . . . een klimaat geschapen, waarin de overheden van beide landen, alsmede het particulier initiatief, zonder schade te doen aan de dubbele staatkundige zelfstandigheid, van harte kunnen medewerken aan de weder totstandkoming van de culturele eenheid binnen het Nederlandse taalgebied.*“ Diese Aufgabe impliziert aber auch den Versuch, auf musikalischem Gebiet diese Einheit erneut zu verwirklichen. Eine endgültige und vorurteilslose Klärung des Begriffes *flämische Musik* — auch wenn dieser weiterhin als Kampfsparole noch seine Dienste leisten möchte — kann dazu einen wichtigen Beitrag liefern.

WOLFGANG SUPPAN / FREIBURG I. BRG.

Die Romantische Ballade als Abbild des Wagnerschen Musikdramas

In der Reihe seiner musikgeschichtlichen Aufsätze veröffentlichte Philipp Spitta 1894 einen Beitrag über die (Romantische) *Ballade*, jene vom Publikum einmal begeistert begrüßte, dann wieder als seichte Salonmusik abgetane musikalische Gattung, die untrennbar mit dem Schaffen von Karl Loewe verbunden ist. Spittas Untersuchung geht von Reichardt, Kunzen, André aus und führt über Zumsteeg, Weber, Tomášek, Wölfl, Schubert zu dem Stettiner Balladenmeister. Auf die Ausbildung der Gattung hätten Volks- und Gelehrten-Poesie, die bänkelsängerische Romanze des deutschen Singspiels bis zu Mozart hin, programmatische Gedanken und die monodramatische Richtung in der Musik des ausgehenden 18. Jahrhunderts bestimmenden Einfluß genommen. Loewes Balladenvertonungen berührten sich eng mit dem Oratorien-schaffen seiner Zeit, sie seien in Anlage und Ausdruck gleichsam verkleinerte Abbilder von Oratorien.

Obzwar in den Balladenwerken Loewes schon die Ansätze zu dramatischer Gestaltung im Sinne Wagners keimhaft vorliegen, sollte es doch erst seinem geistigen Schüler und bedeutendsten Nachfolger: Martin Plüddemann, vergönnt sein, die dem Musikdrama parallele kammermusikalische Form zu finden.

Plüddemann¹, der früh mit dem Schaffen Loewes in Verbindung trat und über diesen zu Wagner fand, der als Zweiundzwanzigjähriger die Streitschrift *Die Bühnenfestspiele zu*

²⁰ Fl. Van Duyse, *Het oude Nederlands Lied*, Den Haag, 1903—1908.

¹ Zum Allg. vgl. die Art. *Plüddemann*, *Loewe* u. *Ballade* in MGG.