

## Der Opportunist

Ein Buch über den deutschen Musikwissenschaftler Heinrich Bessler

Es gibt sie in jeder Diktatur, jene willfährigen Mitläufer an der Grenze zur Mittäterschaft, die den eigenen Vorteil zum Massstab ihres Handelns machen. Auch während der singulären Schreckensherrschaft des Nationalsozialismus mit seinem bürokratisch verwalteten Völker- und Massenmord konnten sich viele mit dem Regime arrangieren und allzu viele hernach weitermachen, als sei nichts gewesen – oder sich noch als Opfer aufspielen, obwohl sie sich dem System zuvor mit wenig Bedenken angedient hatten. Die wissenschaftliche Aufarbeitung solcher Biografien ist besonders dann schwierig, wenn die Wertschätzung der betroffenen Personen aufgrund anerkannter Leistungen oder persönlicher Erinnerungen ihre Verstrickung in die Barbarei überdeckt.

### EINE KAPAZITÄT

So war auch die Rolle Heinrich Besslers in der Zeit des Nationalsozialismus lange Gegenstand von Auseinandersetzungen, wenn nicht gleich der Mantel des Schweigens über diese Zeit gebreitet wurde. Denn der Musikwissenschaftler, unter anderem Verfasser des noch immer bedeutsamen Bandes «Die Musik des Mittelalters und der Renaissance» (1934 im Rahmen des «Handbuchs der Musikwissenschaft» erschienen), war als Persönlichkeit ebenso umstritten, wie er als Koryphäe auf seinem Gebiet auch in der Nachkriegszeit anerkannt wurde. Im Jahre 1900 geboren, hatte er eine ungewöhnlich schnelle Karriere gemacht: Nach der Promotion von 1923 erfolgte schon zwei Jahre später die Habilitation, und 1928 konnte er an der Universität Heidelberg eine ausserordentliche Professur antreten, die er bis über die Kriegsjahre innehatte.

Schon zu Studienzeiten von der «Überlegenheit» der deutschen Kultur überzeugt, sympathisierte Bessler damals mit der Jugendmusikbewegung sowie der teilweise schon «völkisch» durchgesetzten deutschen Singbewegung. Nach 1933 äusserte sich seine beflissene Haltung gegenüber den neuen Machthabern sowohl in ideologiekonform formulierten Vorlesungstiteln als auch im deutschümelnden offiziellen Briefverkehr mit der Obrigkeit, schliesslich seiner Mitgliedschaft in der SA (ab 1934) sowie in der NSDAP (ab 1937).

### KRITISCHE BEWERTUNG

Es fällt daher nicht schwer, in Bessler eine «Symbolfigur des politischen Opportunismus in der Musikwissenschaft» zu erkennen, wie es Thomas Schipperges tut. Der Autor, Professor für Musikwissenschaft in Leipzig, ist Jahrgang 1959; er gehört somit einer Generation an, die mit einiger Distanz auf die Ereignisse während der Hitlerzeit blicken kann. Dementsprechend ist sein Buch nicht bloss Abrechnung, sondern leistet – mit dem Einblick in bis vor kurzem unter Verschluss stehende Akten – eine gründliche Dokumentation des hochschulpolitischen Wirkens Besslers, eine kritische Bewertung der Schriften und eine akribische Analyse der relativ spärlichen Veröffentlichungen zur Zeit der Naziherrschaft, die mit Vorliebe um das «Wesen der deutschen Musik» kreisen.

Während sich ein Nahverhältnis Besslers zum Nationalsozialismus recht deutlich abzeichnet, kommen in seinem privaten Briefwechsel mit Jacques Handschin, Ordinarius für Musikwissenschaft in Basel, auch distanziertere Töne vor; und aufgrund vielfacher Anschuldigungen, unter anderem der Betreuung jüdischer Studierender auch noch nach dem Machtwechsel, kam es zu einem Parteigerichtsverfahren gegen den Professor. Dieses endete allerdings mit einem Freispruch unter der Auflage, die «nichtarischen» Bestände in der Bibliothek des Heidelberger Seminars mit dem Stempel «Jude» zu kennzeichnen – was in der Folge auch gründlich geschah.

Nach seiner Amtsenthebung infolge der Befreiung Heidelbergs im März 1945 wurde Bessler zwar im Zuge des Entnazifizierungsverfahrens als «minderbelastet» eingestuft und drei Jahre später völlig entlastet, jedoch von der Universität nicht wieder eingestellt. So zog er es vor, ins andere Deutschland zu gehen, wo er in einer zweiten Karriere in Jena und Leipzig bis zu seiner Emeritierung 1965 wirkte und, dekoriert mit dem Nationalpreis der DDR, 1969 starb.

### SACHLICHER TON

Schipperges lässt in vielen Fällen die Fakten für sich sprechen und überlässt die Urteilsbildung dem Leser. Mit sachlichem Ton gibt er ein möglichst vollständiges Bild des Wirkens Besslers in all seiner Widersprüchlichkeit. So verschweigt der Autor auch nicht, dass Bessler ein ungewöhnlich charismatischer Lehrer gewesen sein muss. Nicht nur traten nach dem Ende des Naziregimes auch jüdische Schüler für ihn ein; auch Persönlichkeiten wie der Dirigent Peter Gülke behielten ihm ein dankbares Andenken. Letzterer etwa würdigte die wissenschaftlichen Leistungen seines Lehrers, betonte allerdings zugleich, man könne den Wissenschaftler Bessler nicht von seiner Biografie trennen, sondern müsse versuchen, beides «schmerzhaft zusammenzudenken».

Daniel Ender

Thomas Schipperges: Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949 (Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg, Band 7). Strube-Verlag, München und Berlin 2006. 488 S., € 35.–.

## Rebell, Denker, Tüftler

Der amerikanische Komponist Harry Partch

Von Edu Haubensak

Ein Aussenseiter sein Leben lang, hat der Amerikaner Harry Partch das System der temperierten Stimmung in der Musik kreativ hinterfragt. Um die Werke in dem von ihm entwickelten Tonsystem klingen zu lassen, musste er sich seine eigenen Instrumente bauen.

Harry Partch war ein Rebell. Lange Zeit obdachlos, reiste er quer durch die Vereinigten Staaten mit den damals noch langsam dahinziehenden Eisenbahnen oder machte Autostopp, wie viele andere auch, die keinen Job während der amerikanischen Depression fanden. Unterwegs zeichnete er Landschaften und schrieb in sein Tagebuch, das heute unter dem Titel «Bitter Music» bekannt ist.

### DIE OKTAVE NEU GETEILT

Und ein Sucher war er. Einer, der eine Sache von Grund auf verstehen wollte – und der sich gegen die musikalischen Traditionen wandte, in erster Linie gegen die europäische klassische Musik. Als Kalifornier war er näher bei Asien, genauer bei China, dort waren seine Eltern als Missionare Ende des 18. Jahrhunderts tätig gewesen. Partch wurde 1901 geboren und ist eine halbe Generation älter als die 1912 geborenen John Cage und Conlon Nancarrow, beides Komponisten, die grundlegende Erneuerungen in die Welt der Musik brachten. Das tat auch Harry Partch, den aber bis heute nur wenige kennen.

Ausserordentlich an Partch ist der während seines ganzen Lebens entwickelte und gebaute Instrumentenpark. Er besteht aus vielen diversen Schlaginstrumenten, aber auch aus Saiteninstrumenten bis hin zu einem Harmonium, das in einer eigens erfundenen, auf der Basis der reinen Stimmung erweiterten Tonleiter klingt. Diese speziellen Instrumente sind vielleicht mit ein Grund für Partchs geringe Bekanntheit, sind sie doch nur als Unikate vorhanden. Mit achtzehn Jahren stellte Partch alles in Frage: seine Musiklehrer, die Konzepte und das westliche, temperierte Tonsystem. Er besuchte Bibliotheken, stiess auf das Buch «Die Lehre von den Tonempfindungen», das Hermann von Helmholtz 1862 erstmals veröffentlicht hat, und schrieb 1925 ein Streichquartett in der reinen Stimmung, das später allerdings mit anderen Frühwerken in einem Holzofen verbrannte, in einem Akt der Selbstverbrennung, einem Autodafé.

Dieser hochemotionalen Zeit der Adoleszenz und des jugendlichen Überbordens folgten erste selbstgebaute Instrumente: Gitarren mit speziellem Griffbrett oder eine Bratsche mit darauf eingelegten Punkten, welche die von Partch gesuchten Mikrointervalle bezeichneten. Mit diesem Instrumentarium begleitete er sich selbst in Songs des chinesischen Lyrikers Li Po und entwickelte dabei eine Art Sprechgesang, die «Intoning Voice». Seine Intention war eine körperliche Musik – eine Musik, die ihre Emotionalität optimal entfalten konnte. Erstmals erprobte er an dieser Viola ein neues Intervallsystem in reiner Stimmung, das die Oktave in 29 (ungleiche) Stufen teilte und das die Obertöne bis zum elften Teilton berücksichtigt.

Die aufwühlende Komposition «U.S. Highball», eines seiner Hauptwerke der vierziger Jahre und mit einem Guggenheim-Stipendium entstanden, schildert in anarchischem Sprechgesang eine (autobiografische) Reise vom amerikanischen Westen nach Chicago. Eine knapp halbstündige Musik, rhythmisch explodierend mit ständig gleitenden Tonhöhen, eine fast schon die psychedelischen Sixties vorwegnehmende Arbeit. Der unter dem Titel «The Wayward» zusammengefasste Zyklus umfasste nicht nur «U.S. Highball», hinzu kamen noch «San Francisco», «The Letter» und «Barstow». Im einen Stück übernahm Partch die Rufe von Zeitungsjungen, im anderen übertrug er einen Brief eines Hobogefährten, der ihm unter anderem mitteilte, er sei froh, wenn er wieder ins (warme) Gefängnis komme, bevor der Winter da sei, während in «Barstow» die ersten «Hitchhiker Graffiti» in Songs verwandelt werden. Das ständige Unterwegssein war eine nie versiegende Quelle seiner Inspirationen.

### AUFBEGEHREN GEGEN BACH

Bemerkenswert an Harry Partch sind das weite Spektrum seiner Ideen und das Interesse am radikalen Nachdenken über die Musik seiner Gegenwart. Eben habe ich eine seiner Tiraden über die eurozentrischen Ansichten der bestimmenden Kreise im klassischen Konzertbetrieb gelesen. Da geisselt er die einengenden Regeln, greift er die angebeteten grossen Meister (Bach) an und mit ihnen das temperierte System, wettet er darüber, dass er als Amerikaner (in den 1940er Jahren) kaum eine Chance bekomme, als Komponist anerkannt zu werden, da man dafür Franzose, Italiener, Deutscher oder Russe sein müsse. . . Natürlich, Charles Edward Ives als Vater der amerikanischen Musik war noch nicht akzeptiert und wurde stark angefeindet, die jüngere Generation mit Cage oder Nancarrow war noch gänzlich ohne Resonanz, Schönberg war Europäer im Exil – es fehlten progressive Strukturen in dieser weitverbreiteten konservativen Ratlosigkeit im amerikanischen Musikbetrieb.



Harry Partch inmitten seiner selbsterfundenen Instrumente.

ART SINSABAUGH / BOOSEY & HAWKES COLLECTION

Partch war auch Theoretiker. In seinem Buch «Genesis of a Music», das 1949 erstmals veröffentlicht wurde, zeigt er uns sein Verständnis von der Welt der Harmonik. Er spricht nicht nur von Pythagoras. Seine Studien der antiken Tonsysteme umfassen den Chinesen Lin Lung so gut wie Ptolemäus, die arabischen Systeme ebenso wie später Mersenne, und er zitiert den Musikethnologen Erich M. von Hornbostel. Daneben finden sich Überlegungen zu den Spannungsverhältnissen von Intervallen, die in Tabellen und grafischen Kurven dargestellt werden.

Spricht man von Partch, denkt man aber unmittelbar an sein 43-Ton-System. Diese Tonleiter ist nicht regelmässig gebaut wie unsere chromatische Halbtonleiter. Abgeleitet aus der Obertonreihe bis zum elften Teilton, wird eine Skala von 29 Intervallen in der Oktave erzeugt. Die Distanzen zwischen den einzelnen Tönen waren Partch aber besonders am Anfang und am Ende der symmetrisch gebauten Tonleiter zu gross (ein Dreiviertelton oder 150 Cent), er wollte diesen Makel etwas ausgleichen. Mit Hilfe von Multiplikationen der Primärzahlen («primary ratios») erreicht Partch eine etwas regelmässige Tonleiter; diese neu gewonnenen Intervalle nennt er «secondary ratios». Partchs 43-Ton-System ist also ein aus den natürlichen Obertönen arithmetisch abgeleitetes Mischsystem.

### DAS CHROMELODEON

Noch aufsehenerregender sind die faszinierenden, ästhetisch wie musikalisch einzigartigen Instrumente, die Harry Partch entwickelt hat. Nur schon die Namen sind ein Ereignis für die Ohren beim Lautlesen: Zymo-Xyl, Crychord, Surrogate Kithara, Bass Marimba, Harmonic Canon I and II, Blue Rainbow, Ptolemy, Chromelodeon I and II, Koto, Mazda Marimba, Boo, Cloud-Chamber Bows, Diamond Marimba, Bloboy, Kithara I and II, Spoils of War, Marimba Eroica, Castor and Pollux, Adapted Guitar, Drone Devils, Gubagubi, Quadrangularis Reversum, Gourd Tree and Cone Gongs – ein wahres Kaleidoskop.

Kernstück des Instrumentariums bildet das Chromelodeon, ein Harmonium mit den beiden miteinander verbundenen Namen Farbe (Chroma) und Melodie (Melos), ein in jener Zeit häufig benutztes Instrument. Durch das kontinuierliche Schwingen der Metallzungen erscheinen die möglichen Harmonien mit den 43 Tonhöhen in der Oktave besonders vielfältig und schillernd im Zusammenklang. Die Klaviatur auf dem einmanualigen Instrument (mit erweiterten «schwarzen Tasten») ist farbig und mit den entsprechenden Zahlen («ratios») angeschrieben. 2/1 bezeichnet die Oktave, 3/2 die reine Quint bis zu den kleinen Intervallen wie 81/80 oder 33/32. Viele der von Partch erfundenen Instrumente haben einen historischen Hintergrund und sind über längere Phasen hinweg entwickelt worden. Zwanzig Jahre dauerte es zum Beispiel, bis die Kithara, das auf der griechischen Harfe basierende 72-Saiten-Instrument, in seiner vollen Grösse gespielt werden konnte. Andere, kleinere Signalinstrumente imitieren das Horn und die Pflife der Züge, die Partch in seiner Kindheit hörte.

Das instrumentale Meisterwerk von Harry Partch ist die Komposition «And on the Seventh Day Petals Fell in Petaluma». 1963/64 geschrieben und mehrmals revidiert, wirft es einen unmittelbar in eine Wildbach-ähnliche, schier ohne Halt dahinstürmende Musik. In hohem Tempo erklingen während mehr als einer halben Stunde annähernd alle seine entwickelten Instrumente in diversen Kombinationen. Formal in einminütige Segmente unterteilt, lässt das Stück zuerst 23 Duos und Trios ohne Pausen folgen, während die Segmente gleich anschliessend übereinandergeschichtet werden. Als Resultat hören wir komplexe polymetrische

und polyrhythmische Felder, harmonisch aufgefächerte Mischungen von Mikrotönen, eine pulsierende Farbigkeit in konstanter Rotation. Das prächtige Instrumentalstück ist, abgesehen von ein paar improvisierten Stellen, voll ausnotiert. Mehrere Notationsformen werden gleichzeitig verwendet; einerseits werden die Tonhöhen in «ratios» (zum Beispiel 9/7) notiert, andererseits ist eine Fülle von grafischen Zeichen anzutreffen, die zu den einzelnen Instrumenten gehören. Trotzdem ist die traditionelle Notenschrift nicht gänzlich eliminiert, wie das später bei der grafischen Notation der 1960er Jahre der Fall war.

### AM RANDE GEBLIEBEN

Erstaunlich ist die gute Dokumentation von Partchs Musik. Da gibt es zum Beispiel die vier CD umfassende, aus historischen Aufnahmen bestehende Edition, die 1997 bei CRI New York erschienen ist. Wir haben weiter eine ausgezeichnete recherchierte Biografie und die Studie «Early Vocal Works 1930–33» von Bob Gilmore, sodann die Langspielplatten, die Partch selbst in den fünfziger Jahren produzierte (Gate 5 Records). Das Herzstück aber bildet die Reihe «Enclosure» des American Composers Forum. Da werden Archivaufnahmen präsentiert, sind Videos, Interviews, Filme von Madeline Tourtelot greifbar, eine Biografie in Form eines «Scrapbook» präsentiert Fotos, Zeichnungen, Briefe, Kritiken, Anekdoten, Partituren auf über 500 Seiten – eine wahre Fundgrube an Informationen. Selbst die Partituren sind inzwischen in einem bekannten Verlag in Deutschland erhältlich, zumindest als Kopie. Nur Aufführungen sind rar. Ein einziges Set der Instrumente reicht nicht aus, und diese Originale sind mehr oder weniger unter Verschluss. Konzerte sind folglich nur mit enormem Aufwand realisierbar. Vielleicht entstehen dernebst Duplikate, aber auch das wäre handwerklich wie finanziell ein Parforceakt.

Mitte der sechziger Jahre begegnete Partch Betty Freeman, der bekannten Sammlerin des abstrakten amerikanischen Expressionismus. Rasch erkannte sie die Bedeutung der Erfindungen des exzentrischen Musikers, und bis zu seinem Tod im Jahre 1974 war sie Partch als Mäzenin freundschaftlich verbunden. Für Partch eine enorme Erleichterung, denn die Mieten für Lager und Unterhalt seiner vielen Instrumente wurden immer kostspieliger, und von den beschränkten Verkäufen der Platten und den Einnahmen der Urheberrechte lebte der schon ältere Partch auf niedrigem Niveau. 1965 besuchten die beiden eine Performance von John Cage im Pasadena Art Museum. Laut Partch «[...] rüstete Cage während zehn Minuten Karotten mit einem elektronisch verstärkten Messer, überliess das Gemüse einem ebenfalls verstärkten Mixer während weiteren zehn Minuten, trank dann den Saft mit einem Kontaktmikrofon an der Kehle für nochmals zehn Minuten [...], aber alles, Messer, Mixer, Gurgel, blieb statisch. Als Cage erneut Karotten zu rüsten begann, verliess ich den Saal.»

Antipodisch im künstlerischen Ansatz, verkörpert sowohl Cage als auch Partch wichtige Positionen in der Musik des letzten Jahrhunderts. Allerdings gibt es einen enormen Unterschied des Bekanntheitsgrades. Cage, der die Abschaffung des persönlichen Geschmacks mit Hilfe des Zufalls einführte, hatte auch in Europa Erfolg. Partch hingegen, der trotz neuen Tonsystemen und selbstgebauten Instrumenten die Tonalität nicht ganz verliess, hatte einen schwereren Stand.

Harry Partch ist ein Rebell geblieben, lebenslang. Wer aber seine warme und sonore Stimme in den Aufnahmen von «The Letter» oder den aufgezeichneten Lectures gehört hat, mag an den bärbeissigen Partch gar nicht recht glauben.

Edu Haubensak lebt als Komponist in Zürich.