

LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE



N° 16 Ätherische Effekte: Franz-Liszt-Gedächtnisorgel für Liturgie und Unterricht | Astrale Energien:
Die vierte Oper von Prof. Michael Obst feiert in Linz Premiere | **Geschwinder Wind:** Wie klingt das Akkordeon? |
Freiräume schaffen: Prof. Anne-Kathrin Lindig und Prof. Dagmar Brauns sind neue Vizepräsidentinnen

Lebendige Tradition

Orgelbau und Orgelmusik aus Deutschland wurden in die UNESCO-Liste als „Immaterielles Kulturerbe der Menschheit“ aufgenommen

Annähernd 400 handwerkliche Orgelbaubetriebe mit etwa 2.800 Mitarbeitern, 180 Auszubildenden sowie 3.500 hauptamtlichen und zehntausenden ehrenamtlichen Organistinnen und Organisten prägen das Handwerk und die Kunst des Orgelbaus – und damit auch der hierzulande erklingenden Orgelmusik. Über 50.000 Orgeln sind derzeit in Deutschland im Einsatz. Die Aufnahme von „Orgelbau und Orgelmusik in Deutschland“ in die Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO bezeugt diesen hohen Stellenwert. Der Weg vom Musikinstrument der kunstmusikalisch geprägten Tradition eines Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude oder Max Reger zu einer weltweit anerkannten Ausdrucksform des immateriellen Kulturerbes war dabei alles andere als selbstverständlich. UNESCO-Lehrstuhlinhaber Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto war im Vorfeld maßgeblich daran beteiligt, dass es zu dieser einzigartigen internationalen Anerkennung des deutschen Orgelbaus kam. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach darüber mit dem Professor für *Transcultural Music Studies* der Weimarer Musikhochschule.

Herr Prof. Pinto, warum zählt ein Instrument aus Holz und Metall zum immateriellen Kulturerbe?

Tiago de Oliveira Pinto: Zunächst einmal mutet es wirklich ungewöhnlich an, wenn wir von diesem teils monumentalen Musikinstrument als ein immaterielles Kulturerbe sprechen. Die Einzigartigkeit der Orgel in der deutschen Kulturgeschichte bezieht sich jedoch nicht nur auf die zahlreichen Meisterinstrumente der Orgelbaukunst hierzulande, sondern vor allem auf diese Baukunst selbst, auf das vielfältige Wissen, das im Orgelbau steckt. Es geht beim immateriellen Kulturerbe immer um überlieferte Kenntnis, die es lebendig erhält, weil das Wissen praktisch umgesetzt und von einer Generation in die nächste weitergegeben wird. Gerade die wichtigen Orgelbaumanufakturen in Deutschland sind oftmals Familienbetriebe, in denen spezifische Techniken, vielleicht sogar Betriebsgeheimnisse umgesetzt und schließlich im Betrieb für die nachfolgenden Instrumentenbauer erhalten bleiben. Während sich UNESCO-Weltkulturerbe auf herausragende Orts- und Naturgegebenheiten, das heißt auf einzelne meist historische Bauwerke und auch ganze Städte bezieht, meint immaterielles Kulturerbe der UNESCO die lebendige Tradition, das heißt das Wissen, das sich im jeweiligen kulturellen, künstlerisch wie handwerklichen Tun verkörpert. Diese Lebendigkeit einer auch sozial verankerten kulturellen Manifestation oder eines Brauchs ist es, die immaterielles Kulturerbe ausmacht.

Sie sind der einzige Musikwissenschaftler im Expertenkomitee der Deutschen UNESCO-Kommission, die die Bewerbung des „Deutschen Orgelbaus und Orgelmusik“ bei der UNESCO erstellt hat. Wie wichtig war das für den Antrag?

de Oliveira Pinto: Das Expertenkomitee der Deutschen UNESCO-Kommission setzt sich aus ca. 15 Fachleuten aus unterschiedlichen Sparten und akademischen Disziplinen zusammen. Da sind mehrere Volkskundler dabei, aber auch Kulturwissenschaftler, Kulturverwalter, Vertreter des deutschen Handwerks und Museumsfachleute. Natürlich war bei der Orgel die musikwissenschaftliche Expertise essentiell. Gerade aus der Volkskunde wird oftmals die Meinung laut, dass im Gegensatz zum historischen Weltkulturerbe immaterielles Kulturerbe mündlich überlieferter Brauch ist und daher der Volkskunde vorbehalten bleiben sollte. Mir geht es allerdings darum, anders als diese Meinung, die Trennung zwischen sogenannter „Hoch“- und „Volkskultur“ im Bereich des immateriellen Kulturerbes zu vermeiden.

Und wie begründen Sie das?

de Oliveira Pinto: Dies kann kein erstes, die Sortierung der kulturellen Manifestationen bestimmendes Kriterium sein. Kulturelle Praxis ist nur deswegen lebendig, weil sie von Menschen ausgeübt wird, unabhängig von bestimmten ästhetischen oder sozial-ökonomischen Kriterien. Das war auch bei einer weiteren musikalischen Nominierung für das „Bundesdeutsche Verzeichnis“, die deutschen Orchester, nicht selbstverständlich im Komitee durchzusetzen. Aber am Ende konnte die musikwissenschaftliche Expertise überzeugen und auch hier zum Eintrag in das deutsche Verzeichnis beitragen. Die Hauptaufgabe unseres Komitees ist es nämlich, das „Bundesdeutsche Verzeichnis“ des Immateriellen Kulturerbes zu erstellen. Wir begutachten Bewerbungen, die uns von den jeweiligen Kultusministerien aus den Bundesländern zukommen, um daraus nach ganz bestimmten Kriterien ein Verzeichnis von kulturellen Manifestationen für Deutschland zu erstellen. Aufgenommen haben wir so unter anderem die alemannische Fastnacht aus Baden-Württemberg oder aus Thüringen das Skatspiel und den Eisenacher Sommergewinn.

Musik erscheint als immaterielles Kulturerbe geradezu prädestiniert, ist sie doch eine Kunst, die in der Zeit entsteht, aber auch vergeht ...

de Oliveira Pinto: Das ist absolut richtig. Allerdings drückt der in der europäischen Musikgeschichte überlieferte Werkbegriff gerade das Bestreben aus, diesem flüchtigen Phänomen zu entkommen und Musik mit der fest definierten und schriftlich fixierten Komposition zu fassen, das heißt zu „materialisieren.“ Das hat mit dem abendländischen Verständnis von Kulturerbe zu tun, das in ihm ein materielles Artefakt aus der Geschichte sehen möchte. Deswegen gehört die 9. Sinfonie von Beethoven nicht zum immateriellen Kulturerbe; hier haben wir es vielmehr mit einem „Weltdokumentenerbe“ zu tun, nämlich das materielle Autograph dieses Werks.





Folglich ist Musik ein lebendiges kulturelles Phänomen, wenn sie dargeboten wird und erklingt. Nur so können wir sie dem immateriellen Kulturerbe zuordnen. Dass in Deutschland immer noch 25 Prozent der Orchester der Welt aktiv sind, und das teils schon seit über 400 Jahren (in Sachsen und auch in Thüringen), macht unsere Orchesterlandschaft zu einem einzigartigen Kulturerbe, das immaterieller Natur ist.

Die UNESCO-Liste reicht aber weit über Deutschland hinaus?

de Oliveira Pinto: Ja. Was die Musikwissenschaft angesichts der Repräsentativen Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO ganz neu herausfordert ist, dass über 60 Prozent der Einträge aus aller Welt Musik sind (zum Beispiel der *fado* aus Portugal), Musikinstrumente (wie die laute *tar* aus Aserbaidschan und der Geigenbau von Cremona in Italien) oder aber mit Musik zu tun haben – wie bestimmte darstellende Künste, Karnevalstraditionen, Rituale, Feste usw. Es tut sich also ein ganz neues Forschungsfeld auf, das auch neue musikwissenschaftliche Zugänge erfordert. Davon können andere Disziplinen oder verwandten Fächer profitieren, wie die Kulturwissenschaften, die Pädagogik, die Geschichte und die Sozialwissenschaften.

Was bedeutet die UNESCO-Konvention von 2003 für das kulturelle Erbe in Deutschland, vor allem aber auch für lebendige kulturelle Praxis?

de Oliveira Pinto: Deutschland trat als 151. Unterzeichnerstaat vergleichsweise spät, also ein volles Jahrzehnt nach ihrem Inkrafttreten im Jahr 2003, der UNESCO-Konvention zum Schutz und zum Erhalt des immateriellen kulturellen Erbes bei. Das seit 2013 an der Inventarisierung des immateriellen Kulturerbes in Deutschland arbeitende Expertenkomitee der Deutschen UNESCO hat mittlerweile über 60 kulturelle Praktiken in Deutschland in das „Bundesdeutsche Verzeichnis“ aufgenommen. Im Dezember 2019 soll dann aus diesem Verzeichnis die deutsche „Orchester- und Theaterlandschaft“ in die neue UNESCO-Nominierungsrunde für das Immaterielle Kulturerbe der Menschheit gehen. Das wird richtungsweisend, was das Verständnis des immateriellen Kulturerbes als ein gesellschaftlich verankertes, historisch überliefertes und von herausragend befähigten Menschen getragenes Phänomen betrifft.

Zur Nominierung durch die UNESCO kamen nicht nur der Orgelbau, sondern auch die Orgelmusik in Deutschland. Lässt sich daraus auch für unsere Hochschule mit ihrer traditionsreichen Orgelklasse etwas mitnehmen?

de Oliveira Pinto: Mein Argument im Expertenkomitee ist immer, dass die erklingende Musik impliziert sein muss, wenn wir ein Instrument und das Wissen, die Technologien, die Erfahrungen, die mit seiner Herstellung einhergehen, berücksichtigen. Bei der Orgel kommt hinzu, dass an ihr auch heute noch improvisiert wird. An unserer Hochschule beinhaltet die Ausbildung zur Organistin und zum Organisten auch das Fach Improvisation. Nicht also mehr das komponierte, festgelegte Werk gilt es hier umzusetzen, sondern ein erlerntes, nach stilistischen Kriterien ausgeübtes künstlerisch-kreatives Wissen und Können. Insofern ist die Orgel in ihrer Vielseitigkeit, die zugleich bewirkt, dass jedes Instrument ein Unikat ist, an dem oftmals sogar über Jahrhunderte gearbeitet und perfektioniert wurde, ein großartiges Beispiel für immaterielles Kulturerbe. An diesem Kulturerbe sind wir als Hochschule direkt beteiligt, denn wir tragen maßgeblich dazu bei, dass es lebt und auch künftig weiterleben wird.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild S. 55: Weimarer Kirchenmusik-Studentin Johanna Bergmann
Bild oben: Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto, Inhaber des UNESCO Lehrstuhls für *Transcultural Music Studies*
Bild rechts: Weimarer Schulmusik-Student und Organist Jakob Dietz

