

WERK UND WIRKLICHKEIT

Sven Scherz-Schade

Warum Programmhefte mehr über das Hören verraten als jede Partitur

Ein sommerlicher Abend 2013 in Vilnius. Orgelkonzert. Ein kopierter Programmzettel, ein gemischtes Publikum, keine Pause, keine Auftritte und Abgänge. Und plötzlich zwei Wirklichkeiten im selben Raum. Der Musikwissenschaftler Christian Thorau schildert diese Szene gern als sein Schlüsselerlebnis. Eine viersätziges Orgelsonate war im Programmzettel nicht als geschlossenes Werk mit Binnenstruktur gekennzeichnet. Stattdessen erschienen die einzelnen Sätze wie autonome Stücke. Ein Teil des Publikums – die „Programmzettelnutzer“ – interpretierte die Sätze folglich als Werke verschiedener Komponisten. Andere hörten ohne Zettel. Das Resultat: zwei parallele Hörrealitäten!

Für Thorau ist dieser Moment kein kurioses Missverständnis, sondern ein erkenntnistheoretischer Befund. Programmzettel sind keine bloßen Begleitmedien. Sie strukturieren Wahrnehmung. Sie definieren Werkgrenzen. Sie erzeugen Erwartungen und haben bestimmte Hörweisen zur Folge.

Christian Thorau ist Professor für Musikwissenschaft an der Universität Potsdam und zählt zu den profilierten Vertretern einer historisch informierten Hörforschung. Er studierte Musik, Musikwissenschaft, Geschichte und Semiotik und promovierte 2000 mit einer Arbeit zur Wagner-Rezeption, die unter dem Titel *Semantisierte Sinnlichkeit* erschien. Er erforschte hierbei die Geschichte der Leitmotivnamen. 2018 erschien seine mit zahlreichen historischen Quellen fundierte Abhandlung *Vom Programmzettel zur Listening-App. Eine kurze Geschichte des geführten Hörens*. Der kulturgeschichtliche Bogen ist in diesem Aufsatz eindrucksvoll bis hin zu offenen Fragen zu zukünftiger Praxis gespannt.

Musikhörgeschichte als Perspektivwechsel

Seit den 1990er Jahren hat sich in der Musikwissenschaft ein Paradigmenwechsel vollzogen. Man entfernt sich vom ausschließlich werkimmanenten Zugriff und nähert sich der sogenannten Musikhörgeschichte. Statt nur Kompositionen, Gattungen und Stile zu analysieren, fragt die Musikwissenschaft nach Rezeptionspraktiken, Publikumsverhalten und ästhetischer Erfahrung. Eine prominente Leitfrage, die Thorau sich für seine Forschung gerne vergegenwärtigt, formulierte 1995 der US-amerikanische Historiker James H. Johnson: Warum wurde das Publikum im 19. Jahrhundert still? Im klassischen Konzert wurde das stillsitzende, konzentrierte, zuhörende Publikum zur gesellschaftlichen Norm. Johnson untersuchte diesen Prozess für Paris um 1830. Diese Norm, zuzuhören, setzte sich Stück für Stück in vielen Konzertsälen durch. „Daraus ergeben sich große, weitreichende Fragen, auf die pauschale Antworten zu kurz greifen“, betont Thorau. Mikrohistorische Analysen zu orts- und zeitspezifischen Begebenheiten seien hierzu nötig.

Herkunft der Programmzettel?

Hier setzt das Konzept „Listening through Reading“ an, das der US-amerikanische Dirigent und Musikwissenschaftler Leo Botstein in die Forschung einbrachte. Gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sei das Hören vielfach durch Mitlesen strukturiert gewesen, sei es anhand von Textheften oder sogar von Partituren. Das berühmte „stille Zuhören“ erscheint damit weniger als naturwüchsige Errungenschaft bürgerlicher Konzertkultur denn als mediengestützte Praxis. Thorau verweist zudem auf mögliche Vorläufer in religiösen Kontexten des 16. und 17. Jahrhunderts, wo Textlektüre und kontemplatives Hören eng miteinander verschränkt waren. Das vermeintlich autonome Hören sei historisch betrachtet womöglich eine Illusion?

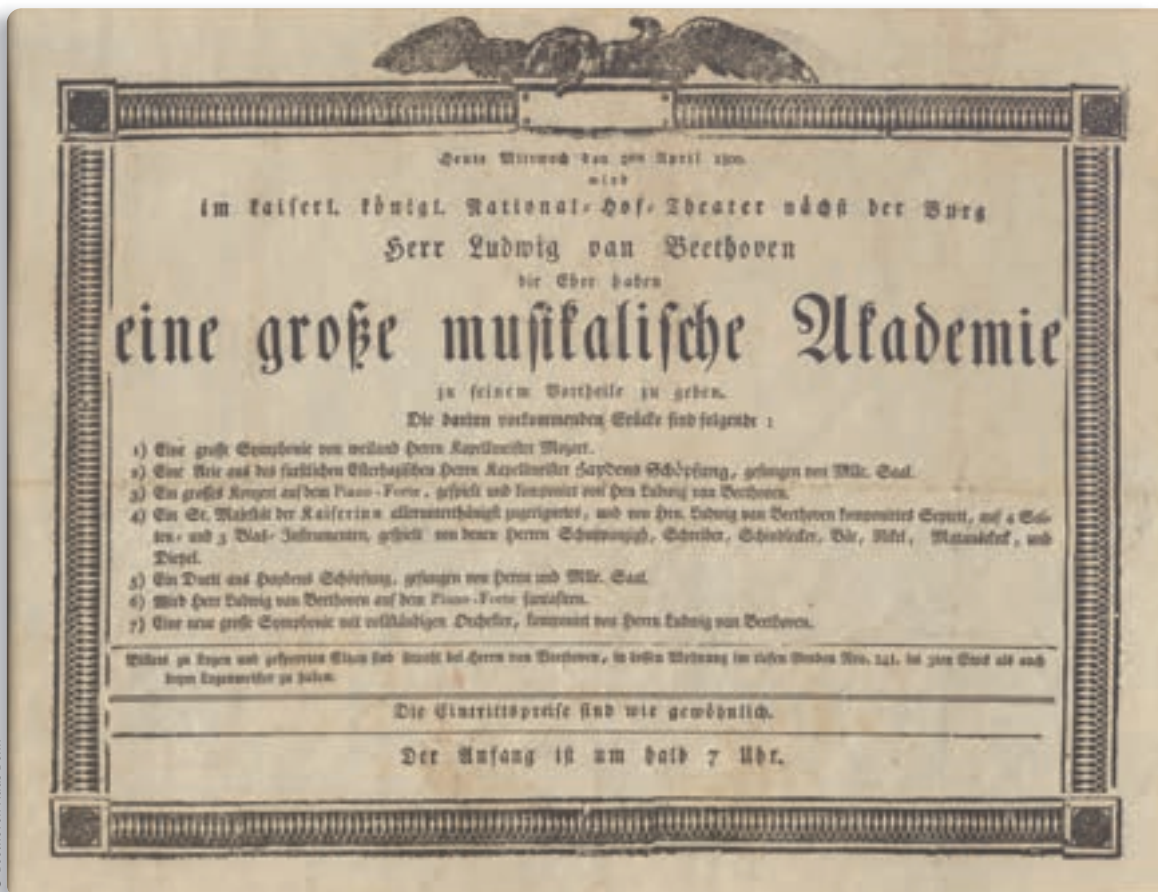
Schriftliches war in irgendeiner Form und in verschiedenen Umfängen wahrscheinlich schon immer Begleiter. Lange galten Programmhefte in der Musikwissenschaft als ephemere Gebrauchstexte, als Beiwerk zur eigentlichen Sache, der Partitur. „Erst in den vergangenen zwei Jahrzehnten hat sich das geändert“, so Thorau. Seine Forschung belegt dabei spannende Einblicke: Bereits im 19. Jahrhundert existierten populärwissenschaftliche Konzertführer.

Autoren wie Richard Wagner verfassten erläuternde Schriften, die man als „proto-musikwissenschaftliche“ Texte bezeichnen könnte, analytisch ambitioniert, aber publikumsorientiert.

Einfache Programmzettel, die lediglich ankündigten und notwendigste Angaben zu Veranstaltungen mit Musik machten, gab es bereits ab dem 17. Jahrhundert. Erste historisch belegte Programmzettel, die mehr als nur die notwendigsten Angaben enthalten, tauchen dann um 1800 bis 1810 auf – in jenem Jahrzehnt also, da Ludwig van Beethoven in Wien seine frühen Symphonien zur Uraufführung bringt. Das Begleitmedium des Konzertbesuchs ist zu dieser Zeit denkbar schlicht: ein ein- bis vierseitiger Zettel mit bloßer

Werk- und Interpretenangabe. Zusätzlich wurden eventuell Texte abgedruckt, wenn Vokalstücke auf dem Programm standen. Ansonsten aber gab es nur die wesentlichsten Informationen. Unter Umständen wurde die Abfolge der Stücke vorab in Tageszeitungen annonciert.

Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts erweitert sich dieser nüchterne Spielplan zum ausführlicheren Programmheft mit vollständigen Werkangaben und wird schließlich gegen Ende des Jahrhunderts zu einem regelrechten Kompendium, das als Konzertführer fungiert und analytische wie ästhetische Deutungsangebote bereithält.



Ein Vorläufer des Programmhefts: Die Theaterzettel, die es zu Beethovens Zeit gab, verraten schon recht viel über das Programm, wurden aber vorab verteilt (hier ein Theaterzettel für eine Musikalische Akademie von Beethoven im Wiener Burgtheater am 2. April 1800)

Psychologie des Beipackzettels

Um die Jahrtausendwende gewann das Thema in der Musikwissenschaft an Fahrt und die Programmheftforschung erhielt akademische Relevanz. Das „Begleitmedium“ ist nun selbst historisches Dokument: Wer schrieb? Für wen? Mit welcher ästhetischen Agenda?

Dass Textinformationen Wahrnehmung steuern, belegt auch die Musikpsychologie. Studien nach dem Muster „If it’s Mozart, it must be good“ zeigen: Wird ein unbekanntes Stück als Werk von Wolfgang Amadeus Mozart deklariert, steigt seine Bewertung signifikant. Timo Fischinger, Michaela Kaufmann und Wolff Schlotz haben 2020 hierzu Ergebnisse publiziert. Unter dem Stichwort des „Prestige Effect“ ist das Phänomen in jüngerer Zeit musikwissenschaftlich gut dokumentiert worden. Prestige, Autorschaft, Alter des Werks und die sprachliche Rahmung beeinflussen die Wertschätzung, die „Musical Appreciation“. Das Programmheft ist damit kein neutraler Informationsspeicher, sondern ein Suggestivmedium!

Von dieser Bedeutsamkeit ausgehend, schaut Thorau in die Musikgeschichte. Das Programmheft diente häufig dem synchronen Mitlesen. Heute hat sich seine Funktion verschoben, wie die Musikwissenschaftlerin Christiane Tewinkel erforscht hat. Große Institutionen wie die Berliner Philharmoniker staffeln ihre Informationsangebote. Kurztexte stehen online, ausführliche Essays wiederum im gedruckten Heft, wobei es noch ergänzende digitale Inhalte gibt. Notenbeispiele sind selten geworden. Stattdessen dominieren magazinartige Beiträge, Interviews, Hintergrundreportagen. Das gedruckte Heft selbst wird zunehmend vor oder nach dem Konzert gelesen, weniger währenddessen. Es fungiert als Kontextgeber und Souvenir zugleich. Man denke an aufwendig gestaltete Tourprogramme von Paul McCartney oder Gedenkhäfte für Michael Jackson. Dabei verschränken sich „Erinnerungskultur“ und Markenbildung miteinander.

Digitale Möglichkeiten

Seit der Jahrtausendwende gibt es verschiedene Versuche, das „Guided Listening“ digital zu organisieren. 2004 experimentierte man mit dem „Concert Companion“ auf Palm-Geräten, die, während die

Programmhefte strukturieren Zeit, Werkidentität und Erwartungshorizonte. Sie beeinflussen ästhetische Urteile. Für Orchester und Dramaturg:innen bedeutet dies, dass Programmtexte keine Nebensache, sondern Teil der Aufführung sind. Wer wissen will, wie Musik gehört wurde – und wie sie heute gehört wird –, sollte auch auf die hochglänzend produzierten Hefte auf den Sitzen des Saals schauen

Musik läuft, Textinformationen zum Mitlesen in Echtzeit liefern. 2015 startete in Philadelphia das Projekt „LiveNotes“ mit visuellen Zeitachsen und Bildmaterial. Die BBC testete mit „BBC Notes“ personalisierte Textangebote. Aber solches Echtzeit-Mitlesen bleibt ambivalent. Leuchtet der Bildschirm, verschiebt sich die Aufmerksamkeit. Die uralte Frage stellt sich neu: Unterstützt das Medium das Hören oder ersetzt es eine Form von Konzentration durch eine andere?

Nach wie vor ist auf diesem digitalen Anwendungsgebiet alles offen und entwickelt sich noch. Jene „LiveNotes“ aus Philadelphia wurden bereits wieder eingestellt. Die aus den Niederlanden stammende Wolfgang-Smartphone-App für klassische Live-Musik hingegen erhält langsam, aber stetig immer mehr Nutzer. Während das Orchester spielt, wird erzählt, was in der Musik passiert.

Thorau plädiert dafür, das Mitlesen nicht als Randphänomen zu betrachten, sondern als eigenständige Kulturtechnik. Programmhefte strukturieren Zeit, Werkidentität und Erwartungshorizonte. Sie beeinflussen ästhetische Urteile. Für Orchester und Dramaturg:innen bedeutet dies, dass Programmtexte keine Nebensache, sondern Teil der Aufführung sind. Wer wissen will, wie Musik gehört wurde – und wie sie heute gehört wird –, sollte nicht nur in Archive mit Partituren schauen. Sondern eben auch in die oft vergilbten, manchmal lieblos kopierten, bisweilen aber auch hochglänzend produzierten Hefte auf den Sitzen des Saals. Dort steht nicht nur, was gespielt wurde. Dort steht auch, wie gehört wurde.