



ORDEN POUR LE MÉRITE  
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

Übergabe des Ordenszeichens durch den Ordenskanzler  
HANS GEORG ZACHAU an

LUDWIG FINSCHER

bei der öffentlichen Sitzung in der Aula der Rheinischen  
Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn am 30.Mai 1995

GYÖRGY LIGETI sprach die Laudatio auf LUDWIG FINSCHER:

Ludwig Finscher, geboren 1930 in Kassel, ist nicht nur der führende Musikwissenschaftler in Deutschland, man betrachtet ihn weltweit als einen der kompetentesten Gelehrten in seinem Fach. Nach seinem Studium in Göttingen bei Rudolf Gerber promovierte er 1954 mit einer Dissertation über Loyset Compère, danach publizierte er die Gesamtausgabe der Werke von Gaffurius und Compère. Mit diesen zwei Komponisten deutete ich bereits einen der Schwerpunkte von Finschers Lebenswerk an: die Musik in Frankreich, Flandern und Italien nach der Zeit von Ockeghem und Obrecht, also in der zweiten Hälfte des 15. und im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. Zentrale kompositorische Gestalt dieser Epoche war Josquin des Prés, und Compère und Gaffurius sind Zeitgenossen von Josquin, alle drei sind um 1450 geboren und stehen um 1500 am Zenit ihres Schaffens.

Finschers Habilitationsschrift über »Das klassische Streichquartett und seine Grundlegung durch Joseph Haydn«, 1967 an der Universität in Saarbrücken, führt uns zum zweiten Schwerpunkt seines Lebenswerks, zum klassischen Stil und insbesondere zu den Techniken der motivisch-thematischen Arbeit und des durchbrochenen Satzes, wobei er außer Haydn sich ebenso mit Mozart und Beethoven beschäftigt hat.

Ich sprach von »Techniken«, doch das Wunderbare in Finschers Schriften ist, daß er Kompositionstechniken immer im Zusammenhang mit geschichtlichen Aspekten behandelt; Sozialgeschichte und Ideengeschichte verbinden sich bei ihm mit konkreten kompositorischen, handwerklichen Fakten und Verfahrensweisen.

Was mich in Finschers Schriften so fesselt, ist einmal die Breite des behandelten Feldes, vollständig durch Fakten abgesichert, dann die Schärfe der »Einstellung des Fernrohrs«: über alles Wesentliche wird berichtet, knapp, konzentriert, und alles Sekundäre wird ausgespart. Als ob er das Schreiben von Aufsätzen nach den Haydn sehen Prinzipien der Ökonomie ausgerichtet hätte: keine Note zu wenig, keine Note zu viel.

Es ist mir in dieser kurzen Laudatio nicht möglich, über alle Arbeiten von Finscher zu berichten: von der Musik der Renaissance erstreckt sich sein Interessengebiet über Gluck und die Wiener Klassik bis zu Hindemith, vielleicht noch weiter, doch es wäre vermessend, wenn ich behaupten würde, all das hätte ich gelesen.

Doch einiges habe ich gelesen: schon vor etwa 20 Jahren, seine Studie über Haydns Streichquartette. Ich erinnere mich, daß mich Finschers Aufsatz hingerissen hat: ich hab mich in meiner Studenzeit viel mit Haydn beschäftigt, auch mehrere Menuette und Rondos im Haydn-Stil geschrieben, als Studienkompositionen, und da war das perfekte Übereinstimmen dessen, was Finscher beschreibt, und was ich beim Lesen und Klavierspielen der Haydn'schen Streichquartett-Partituren beobachtet habe, für mich verblüffend. Es ging um die graduelle Veränderung des Streichquartett-Satzes von den Quartetten op. 1 bis op. 35, und dann der plötzliche Qualitätssprung in op. 50 bis op. 64: das allmähliche Verschwinden des Denkens in Generalbaß-Schemata, die wachsende Verselbständigung der vier gleichberechtigten Instrumentalstimmen, der durchbrochene Satz, der zwar homophon bleibt, dennoch eine Komplexität erreicht, die der Polyphonie nicht nachsteht. Und daß der Quartettsatz eigentlich dreistimmig ist: vier Instrumente in durchlüfteter Dreistimmigkeit, wobei oft harmonische Konturen nur angedeutet werden. Haydns große Kunst ist die des Weglassens: die Knappheit der Mittel sichert die Spannung und Eleganz der Form.

1968 wurde Finscher Universitätsprofessor in Frankfurt, 1981 wechselte er von Frankfurt nach Heidelberg. Und nun möchte ich meine Laudatio schließen mit der Erwähnung von Finschers zwei großen Arbeiten der jüngsten Zeit. Er ist der Herausgeber der Neufassung der Enzyklopädie »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, von geplanten 20 Bänden liegen zwei bereits vor, und so kann schon jetzt behauptet werden, daß es sich um das bisher umfangreichste und kompetenteste Unterfangen handelt im Bereich des Wissens über Musik. Bisher galt das englischsprachige »New Grove« als Standardwerk, nun ist die deutsche Enzyklopädie moderner, auch qualitativ überlegen. Ich meine, das Geheimnis des Gelingens solch einer Enzyklopädie besteht vor allem in der Kunst der Wahl der Mitarbeiter, und da scheint Finscher eine glückliche Hand gehabt zu haben.

Das andere große deutsche Unterfangen im Gebiet des Wissens über Musik ist das von Carl Dahlhaus herausgegebene »Neue Handbuch der Musikwissenschaft«, das bereits abgeschlossen ist. Leider ist Dahlhaus allzu früh und tragisch gestorben. Zwei Bände dieses anderen großartigen Standardwerks wurden von Finscher herausgegeben und zum größten Teil verfaßt, nämlich die Bände über die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Ich habe bis jetzt nur

das Kapitel über die Geschichte der Messe gelesen und bin davon genau so begeistert wie von Finschers Haydn-Studien. Von Machaut bis Palestrina, präziser von Dufay bis Palestrina, beschreibt Finscher die Transformation der Gattung Messe, als handelte es sich um eine große, Jahrhunderte überspannende musikalische Form: vor unseren Augen geht die isorhythmische Konstruktion in freie Imitatorik über, die Parodie-Technik, also die Verwendung von festen Vorlagen, löst sich allmählich auf, ebenso verblaßt allmählich die Technik des Cantus Firmus, was zur Gleichberechtigung aller Vokalstimmen führt. Zunächst höchste kontrapunktische Komplexität, vielleicht am kunstvollsten in Ockeghems Missa Prolationum, dann rhythmische und metrische Vereinfachung mit Steigerung des poetischen Inhaltes bei Josquin. Die Art, wie Finscher die sozialgeschichtlichen Implikationen beschreibt, die sich objektiv in kompositionstechnischen Sachverhalten manifestieren, ist atemberaubend: so haben die bereits frühen gegenreformatorischen Beschlüsse des Konzils von Trient die gesamte katholische Kirchenmusik von Grund auf verändert. Der jahrhundertlang als größter Renaissance-Komponist verehrte Palestrina war schließlich ein gehorsamer Untertan, seine engelhaftige Vergeistlichung war Anpassung und Glätte. Am Ende des Jahrhunderts verflüchtigt sich die Kraft der Gattungen Messe und Motette, dagegen blüht die dramatische Form der »seconda prattica«; der Nabel der Musikkultur verlagert sich von Rom nach Venedig, von der Kirche zum Bürgertum.

Herr FINSCHER dankte mit folgenden Worten:

Herr Bundespräsident,  
Herr Ordenskanzler,  
lieber, verehrter Herr Ligeti!

Kann man schöner und persönlicher eingeführt werden? Ich glaube nicht. Ich möchte mich ganz herzlich bedanken für diese so persönlichen und spontanen Worte, ganz herzlich bedanken natürlich für die Aufnahme in den Orden, bei deren Bekanntwerden meine Gefühle ganz diejenigen von Herrn Dihle waren, und wir haben uns seinerzeit darüber verständigt — mit Beklommenheit.

Es ist eine sehr große Ehre für mich, in diesen Orden aufgenommen worden zu sein. Ich betrachte es auch als eine gute Stunde für das Fach Musikwissenschaft, das ich vertrete, das im Kreise der Geisteswissenschaften ja ein vergleichsweise junges Fach ist, das auch nicht immer unumstritten war und sich manchmal nur unter Schwierigkeiten hat durchsetzen können. Ich bin sehr froh, daß ich

dieses Fach gerade in diesem Zusammenhang repräsentieren darf. Ich bin andererseits eben als Vertreter dieses Fachs dann noch ganz besonders beklommen, wenn ich an diejenigen Vertreter denke, die vorher Ordensmitglieder waren: Thrasybulos Georgiades und Carl Dahlhaus, mit dem ich gemeinsam in Göttingen studiert habe und mit dem ich viele Jahre, ich darf sagen, befreundet war. Ich betreibe eine sehr andere Art von Musikwissenschaft als die beiden verstorbenen Ordensmitglieder, und das ist gut so, das soll so sein. Ich bin sicherlich in meiner Arbeit, was immer Herr Ligeti gesagt hat, weniger innovativ als die beiden gewesen, und das wird voraussichtlich, angesichts der biographischen Umstände, auch so bleiben. Ich bin ganz sicher weniger universal, ich habe mich auf bestimmte Dinge konzentriert, da ist schon einiges gesagt worden. Ich arbeite gern am einzelnen Kunstwerk, versuche aber zugleich, den Kontext des Werkes in der Gattung, zu der es gehört — und dadurch erklärt sich die Vorliebe für das Streichquartett —, zu bestimmen. Was Herr Ligeti ganz am Anfang gesagt hat, darüber, daß ich versuche, Kompositionsanalyse zu verbinden mit einer Positionierung der Werke in der Ideen- und Sozialgeschichte: Das ist ganz genau der Punkt, und wenn mir das ab und zu gelingt, dann ist das etwas ganz Wichtiges, meine ich.

Ich betrachte die Wahl natürlich als Verpflichtung. Man ist ja unter strenger Kontrolle unter den Kollegen, weniger was die fachlichen Inhalte angeht, als vielmehr, was die Qualität der Arbeit und der Gedankenführung angeht. Auch da breitet sich manchmal eine gewisse Beklommenheit bei mir aus. Aber ich werde mein bestes versuchen.

Ich danke Ihnen!