

Ida Halpern und die Vergleichende Musikwissenschaft

Christian Lewartha

Am 21. Juli 1938 promovierte Ida Halpern (geb. Ruhdörfer, 1910–1987) am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien im Rahmen einer „Nichtarierpromotion“.¹ Ein Jahr später emigrierte sie mit ihrem Mann, dem Chemiker Georg Halpern, über Shanghai nach Kanada.² Ida Halpern nahm in ihre neue Heimat nicht nur eine Notensammlung von damals in Deutschland als „entartete“ Kunst bezeichneten Stücken mit,³ sondern als erste Doktorin der Musikwissenschaft auf kanadischem Boden auch eine Prägung durch ihre Ausbildung am Wiener Institut. Dies zeigt sich nicht nur in ihren Aktivitäten im Bereich der klassischen Musik – so unterrichtete sie beispielsweise Musikkurse an der University of British Columbia in Vancouver und schrieb Musikkritiken, unter anderem für die Vancouver Province von 1952 bis 1961.⁴ Es tritt auch in jener Tätigkeit zutage, für die sie akademisch am stärksten gewürdigt bleiben sollte, nämlich als Erforscherin von Liedern der indigenen Bevölkerung des Pazifischen Nordwestens. Bereits einem Mitarbeiter der Einwanderungsbehörde soll Ida Halpern im Jahr 1939 auf die Frage, was sie in Kanada tun werde, geantwortet haben, dass sie Musik der Indianer sammeln werde.⁵ Dem sollte eine kontinuierliche Forschungstätigkeit in dem auch in Kanada neu entstehenden Fach Ethnomusikologie folgen, die sich über vierzig Jahre hinweg erstreckte.

¹ Diese war mit verschiedenen Diskriminierungen verbunden. So wurde der Absolventin nicht die Hand gegeben, der Dekan trug keine offizielle Kleidung, und die Promotion wurde nicht in Latein abgehalten, sondern in einer „holprigen deutschen Übersetzung“. Es durfte niemand eingeladen werden, und die Veranstaltung fand nicht im Festsaal, sondern im Dekanatszimmer statt. (Herbert Posch in Tomandl, Franz (Redakteur), *Dimensionen – Die Welt der Wissenschaft: Beeindruckende AbsolventInnen der Universität Wien – Teil 3. Der Musikwissenschaftler Sigmund Levarie*, Ö1, 17. Juli 2015, 19:05 Uhr.

² Cole, Douglas / Mullins, Christine: „Haida Ida“. The Musical World of Ida Halpern“, in: *BC Studies* 97 (1993), S. 3–37, hier S. 9ff. (Nachfolgend zitiert als: Cole/Mullins, *Haida Ida*.) Ich versuche in diesem Essay eine umfassende Bibliographie zu Ida Halpern zur Verfügung zu stellen. Dabei habe ich mich, wo ich keinen Zugang zu Primärquellen hatte, in Bezug auf Ida Halperns Biographie und die Darstellung ihrer Forschung vor allem an Cole/Mullins, *Haida Ida* orientiert sowie an Chen, Kenneth: „Ida Halpern. A Post-Colonial Portrait of a Canadian Pioneer Ethnomusicologist“, in: *Canadian University Music Review* 16/1 (1995), S. 41–59. (Nachfolgend zitiert als: Chen, *Ida Halpern*.) Ich danke Carolin Krahn und Barbara Babic für die Koordination einer Initiative zur Untersuchung der Geschichte des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Wien anlässlich des Universitätsjubiläums 2015, in deren Rahmen dieser Text entstanden und auf der Institutshomepage publiziert worden ist.

³ Duke, David Gordon: „Remembering Dr. Halpern“, in: *The Vancouver Sun* (17. November 2011), <http://blogs.vancouver.sun.com/2011/11/17/Remembering-Dr-Halpern/> (letzter Zugriff: 07.03.2015).

⁴ Cole/Mullins, *Haida Ida*, S. 12 und S. 14.

⁵ Ebd., S. 19.

Ida Halpern studierte von 1929 bis 1938 an der Universität Wien. Walter Graf (1903–1982) zählt sie in einem in den 1970er Jahren verfassten historischen Überblick über die Vergleichende Musikwissenschaft in Österreich neben Siegfried Nadel (1903–1956) und Albert Weltek (1904–1972), als eine der StudienkollegInnen der 1930er auf, die sich später nicht ausschließlich der Historischen Musikwissenschaft gewidmet hatten.⁶ Ihre Forschung sollte Halpern nach dem Krieg auch wieder in Kontakt mit dem Wiener Institut bringen. Als „Danke schön“ für die Unterstützung, die sie von Graf und Franz Fördermayr bei der Publizierung ihrer Folkways LP aus dem Jahr 1981 erhalten hatte, in deren Begleitdokumentation auch Sonogramme aus Wien verwendet wurden, schenkte Halpern dem Wiener Institut in den 1980er Jahren eine Aufnahmeserie von zehn „Thank You Songs“ der Kwakiutl, die 1949/1950 entstanden war.⁷ Wie der Kontakt zwischen Halpern und ihren Kollegen des Wiener Instituts nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgenommen wurde, vermag bis zur Sichtung aller schriftlichen Belege die Phantasie des Lesers anzuregen.⁸ Ein Blick auf ihre Forschungen bietet darüber hinaus Gelegenheit zu reflektieren, wie die promovierte Forscherin in Vancouver (ohne dort eine offizielle akademische Position zu bekleiden) von ihrer Wiener Studienzeit in ihren Forschungen beeinflusst wurde, und inwieweit sie sich überdies von manchen ideologischen Prämissen der vergleichenden Musikwissenschaft entfernt hatte. Dies soll im Folgenden aufgezeigt werden.

Ida Halperns Studienzeit an der Universität Wien

Ida Halpern begann, noch unter ihrem Geburtsnamen Ruhdörfer, ihr Studium der Musikwissenschaft im Wintersemester 1929/30. Aufgewachsen in Wien in einer bürgerlichen jüdischen Familie, lernte sie Klavier seit sie sechseinhalb Jahre alt war. Wie sie sich selbst später erinnerte,

⁶ Graf, Walter: „Die Vergleichende Musikwissenschaft in Österreich seit 1896“, in: *Yearbook of the International Folk Music Council* 6 (1974), S. 15–43, hier S. 27.

⁷ Martin, Mungo (Interpr.) und Ida Halpern (Hrsg.): „Kwakiutl – Indian Music of the Pacific Northwest Coast: Thank You Songs (a Variant of Indian Song Related to Potlach Songs).“ 2 Tonkassetten: mono + 1 Beil. (15 Kat.-Kt.), gesammelt 1949–1950, New York 1950.

⁸ Zeugnisse für den Kontakt sind neben diesem Geschenk auch eine Widmung auf einem Sonderdruck eines ihrer Aufsätze (Halpern, Ida: „Aural History and Ethnomusicology“, in: *Sound Heritage* 4/1 (1975), S. 64–71; nachfolgend zitiert als: Halpern, *Aural History*) im Nachlass Graf bzw. der Institutsbibliothek (C-18344: „Dem lieben hoch geschätzten Herren Prof. Dr. Walter Graf in liebevoller Erinnerung – Ihre Ida Halpern“), weiters eine Widmung auf einem ihrer Proceeding Texte aus dem Jahr 1968 („Herrn Prof. Dr. Leopold Nowak mit Verehrung und Erinnerungen an alte Zeiten, Ida Halpern“) und ein Artikel vom Juli 1964 aus dem „Who’s Who in Canada“, der eine Biographie und ein Foto Ida Halperns enthält, im Nachlass von Leopold Nowak (1904–1991), der während Halperns Studienzeit am Institut für Musikwissenschaft und danach an der Österreichischen Nationalbibliothek tätig war, sowie ihre Mitgliedschaft in der 1973 gegründeten Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft.

war sie von dem Instrument nicht zu trennen gewesen.⁹ Hätte sie jemals vorgehabt, eine pianistische Karriere einzuschlagen, so war dies spätestens nach einer ein Jahr dauernden Krankheit, die sie nach Abschluss der Matura erlitt, und welche zu einer permanenten Herzschwäche führte, kein Thema mehr.¹⁰ Dennoch übte sie sich auch während des Studiums weiter im Klavierspiel, wie sie es in ihrem im Rigorosenakt enthaltenen Lebenslauf erwähnt.¹¹ Sie belegte bis 1936 „30 Kollegien“,¹² und besuchte unter anderem Kurse in Musikpsychologie, Philosophie, Operngeschichte, Geschichte des modernen Orchesters, allgemeiner Musikgeschichte, Instrumentation, Formenlehre und Musikästhetik.¹³ Die Lehrenden am Institut, bei denen sie Lehrveranstaltungen besuchte, waren Robert Lach (1874–1958) – seit der Pensionierung von Guido Adler im Jahr 1927 Institutsvorstand¹⁴ – sowie Robert Haas (1886–1960), Alfred Orel (1889–1967)¹⁵ und Egon Wellesz (1885–1974). Halpern erinnert sich in den 1950er Jahren an Wellesz als den „most stimulating lecturer“¹⁶ (anregendsten Dozenten) am Institut, und er blieb für sie „der unvergleichliche große Musikgelehrte, ohne dessen Forschungen und Entdeckungen man getrost sagen kann, dass die Musikwissenschaft nicht da wäre, wo sie heute steht.“¹⁷ Wellesz hielt damals Einführungen in die Paläographie. Er war Experte für den byzantinischen Kirchengesang, dessen mittelbyzantinische Notation er bereits 1918 entschlüsselt hatte. Auch war er in die zeitgenössische Musikszene Wiens involviert. So war Wellesz ein Student von Arnold Schönberg und Mitbegründer der International Society of Contemporary Music, außerdem selbst aktiver

⁹ Halpern, Ida: Interview geführt von Jane Covernton, Vancouver, Canada, 9. März 1973, „A Cultural Pioneer in British Columbia“, RRAS Cultural Community Series, Interview No. 149, Tape 1, SFU Archives, T0149:0001. (Nachfolgend zitiert als: Halpern, Interview 1973a.)

¹⁰ Ebd.

¹¹ Curriculum Vitae, Wien am 24. Juni 1938, Archiv der Universität Wien, Rigorosenakt Ida Ruhdörfer, Nr. 13.961.

¹² Ebd.

¹³ Cole/Mullins, *Haida Ida*, S. 6.

¹⁴ Robert Lach war unter anderem ein Schüler von Richard Wallaschek (1860–1917), dessen Buch *Primitive Music* (1893) in deutscher Übersetzung 1903 unter dem Titel *Anfänge der Tonkunst* erschien. Im Jahr 1918 wurde Lach korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und erhielt 1920 eine außerordentliche Professur für vergleichende Musikwissenschaft, Psychologie und Ästhetik der Tonkunst. 1927 wurde er Leiter des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Wien, wo er für Historische und Vergleichende Musikwissenschaft zuständig war. Lachs Versuch der Integration dieser beiden Zweige bestand dabei darin, letztere als Grundlagenforschung zu denken, die in der Summe verschiedenster Spezialzweige „als System der Musikwissenschaft alle Zweige der gesamten Musikwissenschaft in sich begreift.“ Lach, Robert: „Die Vergleichende Musikwissenschaft“, in: *Forschungen und Fortschritte* 3 (1927), S. 210–11, hier S. 211; vgl. Schneider, Albrecht / Karbusicky, Vladimir: „Zur Grundlegung der systematischen Musikwissenschaft“, in: *Acta Musicologica* 52/2 (1980), S. 87–101, hier S. 91.

¹⁵ Zu Orel siehe auch Zoidl, Clemens: „Ich bin politisch unbelastet. Die Karriere des Musikwissenschaftlers Alfred Orel, vor, während und nach der Zeit des Nationalsozialismus in Österreich“, in: Giannini, Juri / Haas, Maximilian / Strouhal, Erwin (Hrsg.), *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*, Wien 2014, S. 279–311.

¹⁶ *Vancouver Province*, 9. März 1957, zit. n. Cole/Mullins, *Haida Ida*, S. 6.

¹⁷ Originalzitat des hier in Übersetzung durch den Autor verwendeten Ausschnitts: “[...] the incomparable great musical scholar without whose research and discovery it can rightly be said that musicology would not have advanced to the place where it now stands.” Ebd. Diese und alle weiteren Übersetzungen stammen vom Autor dieses Essays (CL).

Komponist. Wellesz' Aktivitäten brachten Halpern auch in Kontakt mit neuen Hörerfahrungen zeitgenössischer Musik, z.B. durch das Festival der International Society for Contemporary Music 1932 in Wien. Später erinnerte sich Halpern:

„[Nachdem] die Ohren durch eine Lernphase gegangen waren [...] [,] klang die Musik von Alban Berg, Krenek oder Schönberg wunderbar angenehm und ansprechend! Man konnte sich an den familiären Tönen selbst anhängen, auch wenn die Fortschreitungen fremd waren; währenddessen für uninitiierte Ohren die Viertel-Töne oft einfach falsch klangen.“¹⁸

Für Halperns spätere Forschungen können diese Hörerfahrungen in der Neuen Musik als wichtig gewertet werden, ebenso wie die gleichzeitige Präsenz historischer wie vergleichender Musikwissenschaft am Wiener Institut. Dieses war wie andere Institute Ende des 19. Jahrhunderts mit einem Fokus auf klassischer (und durchaus nationaler) Kanons entstanden. Doch bereits 1885 hatte Guido Adler in seinem Artikel „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“¹⁹ eine Systematik der Musikwissenschaft skizziert, welche diese in zwei Unterdisziplinen – historische und systematische Musikwissenschaft – einteilte. Unter dem Begriff „Musikologie“ zählte er zur systematischen die vergleichende Musikwissenschaft, die ihm zufolge die Musik verschiedener Regionen zu ethnographischen Zwecken untersuche und vergleiche.²⁰ 1885 war auch das Jahr, in dem die Studie „On the Musical Scales of Various Nations“²¹ von Alexander John Ellis erschien.²² Darin stellte der Autor basierend auf seinen Forschungsergebnissen die These auf, dass es keine „natürliche“, universelle musikalische Tonleiter gäbe und die vorhandenen nicht auf Gesetzen basierten, sondern künstlich erzeugt seien.²³ Dieser Relativismus war hingegen in der vergleichenden Musikwissenschaft keineswegs durchgehend bestimmend.²⁴ Bei den von Beginn an vorhandenen Diskussionen über die Anfänge von Musik herrschte vielmehr die evolutionär orientierte Annahme vor, dass man die kulturellen Entwicklungsstufen anhand von Musik anderer Nationen und Ethnien studieren könne.

¹⁸ Originalzitat: “[After] the ears have passed through an educational experience [...] the music of Alban Berg, Krenek or Schoenberg sounds wonderfully pleasant and agreeable! One could cling to the familiar tones themselves, even though the progressions were strange; whereas often the quarter-tones sound to uninitiated ears simply as wrong notes.” (*Vancouver Province*, 31. Januar 1953, zit. n. Cole/Mullins, *Haida Ida*, S. 7.)

¹⁹ Adler, Guido: „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885), S. 5–20.

²⁰ Ebd., S. 14 und S. 17.

²¹ Ellis, Alexander J.: „On the Musical Scales of Various Nations“, in: *Journal of the Society of Arts* 33 (1885), S. 485–527.

²² Alexander John Ellis war auch der Prototyp von Professor Henry Higgins in George Bernard Shaw's Theaterstück *Pygmalion*, welches als Musical *My Fair Lady* adaptiert wurde.

²³ Vgl. Stock, Jonathan P. J.: „Alexander J. Ellis and His Place in the History of Ethnomusicology“, in: *Ethnomusicology* 51/2 (2007), S. 306–325.

²⁴ Vgl. Cole/Mullins, *Haida Ida*, S. 28.

Inwieweit Halpern sich während ihres Studiums bereits tiefgehend mit der vergleichenden Musikwissenschaft beschäftigt hat, ist unklar. Aber sie war sicher mit Robert Lachs Publikationen zu seinen musikwissenschaftlichen Studien an Kriegsgefangenen des russischen Heeres vertraut, von denen er allein vier Bände während Halperns Studienzeit veröffentlichte. Lach hatte im Auftrag des Anthropologen und Ethnologen Rudolf Pösch 1916 und 1917 in den k.u.k. Kriegsgefangenenlagern zahlreiche Lieder aufgenommen und transkribiert.²⁵ In seinen Interpretationen suchte Lach nach universellen Entwicklungsstadien und ordnete die Gesänge in eine Entwicklungsskala zwischen der Kunst von „Natur- und Kulturvölkern“. Dabei würden sich „primitive“ Gesangsformen durch ständige Wiederholung einfachster rhythmischer und melodischer Strukturen, und „Halbkulturstufen“ durch einen starken Anteil von Improvisation sowie rhythmisch-melodische Variation auszeichnen. Die Musik „hoher Kulturvölker“ – die er mit Mitteleuropa gleichsetzte – habe die weiterentwickeltste Ausdrucksform gefunden, die bei jeder Aufführung beibehalten werde.²⁶ Robert Lach bewegte sich mit diesen Interpretationen innerhalb der damals in den Wissenschaften gängigen Paradigmen des Evolutionismus und Diffusionismus.²⁷ Nur so ist es zu verstehen, dass er mit diesen aus heutiger Perspektive als klar rassistisch einzustufenden Ansichten, als Wissenschaftler reüssieren konnte.

Halpern hat Robert Lach zeitlebens in ihren Publikationen als ihren Lehrer bezeichnet. Das ist aufgrund ihrer Biographie zumindest bemerkenswert, denn Lachs politische Haltung war offen antisemitisch: Lach war ab März 1933 Mitglied der NSDAP und er bewarb schon 1930 in einer Publikation mit dem Titel „Die großdeutsche Kultureinheit in der Musik“ die Idee des Anschlusses an Deutschland.²⁸ Mit dem Anschluss 1938 begann ein ideologischer Umbau an der Universität Wien, der auch die Musikwissenschaft betraf: Die Zahl von ungefähr 70 Studierenden des Instituts reduzierte sich innerhalb eines Jahres um ungefähr ein Drittel.²⁹ Professoren

²⁵ Mühlfried, Florian: *R. Blechsteiners „Kaukasische Forschungen“*. Ein kritischer Beitrag zur Ethnologie des Kaukasus, Magister-Arbeit Universität Hamburg 2000, S. 101.

²⁶ Ebd., S. 62f.

²⁷ Ebd., S. 24ff.

²⁸ Potter, Pamela M.: „Musicology under Hitler. New Sources in Context“, in: *Journal of the American Musicological Society* 49/1 (1996), S. 70–113, hier S. 87; Rathkolb, Oliver / Autengruber, Peter / Nemeč, Birgit / Weninger, Florian: *Straßennamen Wiens seit 1860 als ‚Politische Erinnerungsorte‘*, <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/strassennamenbericht.pdf> (letzter Zugriff: 03.12.2015), hier S. 125ff.; vgl. Staudinger, Michael: „Ein ‚Vatermörderisches‘ Projekt? Zur Geschichte der Wiener Musikwissenschaft 1920–1960“, in: Staudinger, Michael / Urbanek, Nikolaus / Schweiger, Dominik (Hrsg.), *Musik-Wissenschaft an ihren Grenzen. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag*, Frankfurt am Main 2004, S. 393–406; Staudinger, Michael: „Finstere Dämonen“. Zur Geschichte der Musikwissenschaft an der Universität Wien in den Jahren 1938–1945“, in: Ottner, Carmen (Hrsg.), *Musik in Wien 1938–1945*, Wien 2006, S. 239–55.

²⁹ Abstract von Herbert Posch zum Vortrag „Musikwissenschaft. Die Studierenden von 1938“, gehalten im Rahmen des Symposiums „Guido Adlers Erbe. Restitution und Erinnerung an der Universität Wien“ am 14. Mai 2013, kleine Aula des Universitätscampus im AAKH der Universität Wien.

wie Wellesz mussten emigrieren,³⁰ und es war eine Zeit großer Unsicherheit und Gefahr für Ida Halpern und ihre Umgebung.

Ida Halpern hatte am 19. November 1936 den bereits erwähnten Georg Halpern geheiratet, den sie 1933 an der Universität kennengelernt hatte. Nach ihrer Hochzeit übersiedelten sie aus beruflichen Gründen nach Italien und kehrten dann für Ida Halperns Dissertation nach Wien zurück.³¹ Das Paar überlegte immer wieder auszuwandern. Nach Halperns Promotion³² über „Franz Schubert in der zeitgenössischen Kritik“³³ entschied sich das Ehepaar für Shanghai als Fluchtort, wo Georg Halperns ältere Schwester Dannfy G. Halpern am National Medical College unterrichtete. Versuche, die Eltern nachkommen zu lassen, wurden durch den ausgebrochenen Krieg und fehlende visafreie Fluchtruten vereitelt. 1942 wurden die Eltern Ida Halperns nach Minsk deportiert.³⁴

Ida Halpern und ihre Forschungen als Ethnomusikologin

Das Doktorat der Universität Wien, an welcher für jüdische Personen inzwischen das Berufsverbot galt, war für das weitere berufliche Leben eine wichtige Grundlage. So wie in Shanghai, wo Halpern an der Universität Musik unterrichtete, gelang es ihr auch in der neuen Heimat Kanada, die sie am 7. August 1939 erreichte, ab 1941 an der University of British Columbia Kurse im Rahmen des dortigen musikalischen Erwachsenenbildungsprogrammes zu unterrichten.³⁵ Ergänzt wurde diese Lehrtätigkeit durch das Erteilen von Privatstunden in Klavierspiel

³⁰ Lach selbst wurde 1939, in seinem 65. Lebensjahr, pensioniert. Im Zuge eines Entnazifizierungsverfahrens wurde Lach 1946 die Pension entzogen (Pammer, Anna Maria: *Musikgeschichte im ‚Dritten Reich‘ – am Beispiel des Musikwissenschaftlers Erich Schenk*, Magister-Arbeit Universität Wien 2013, S. 34).

³¹ Halpern wollte ihre Dissertation bei Egon Wellesz schreiben. Dieser soll ihr aber davon abgeraten haben, da er damals ein Außenseiter am Institut war und daraus resultierende Nachteile für die Studentin befürchtete. Zu Wellesz, vgl. auch den Beitrag von Meike Wilfing-Albrecht (*Ein „Kapitel österreichischer Unbegreiflichkeiten“ Egon Wellesz und das Musikhistorische Institut der Universität Wien*), der im Rahmen der Doktorandeninitiative zum Universitätsjubiläum 2015 am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien entstand und auf der Institutshomepage verfügbar ist.

³² Eine weitere Erschwernis ergab sich für Halpern, deren zweite Studienrichtung Germanistik war, daraus, dass nach dem Anschluss am Institut für Germanistik alle ihre Professoren entlassen und durch Lehrende deutscher Nationalität ersetzt wurden. Ida Halpern sah sich unter diesen Bedingungen außerstande, obwohl sie bereits alle notwendigen Prüfungen abgelegt hatte, die finale Prüfung bei den neuen Professoren abzulegen. Sie wechselte stattdessen ihr Nebenfach zu Physik, wofür sie aus Interesse ohnehin bereits genug Kurse absolviert hatte, und legte die Prüfung dort ab (Siehe Halpern, Interview 1973a).

³³ Ruhdörfer, Ida: *Franz Schubert in der zeitgenössischen Kritik*, Dissertation Universität Wien 1938.

³⁴ Cole/Mullins, *Haida Ida*, S. 13.

³⁵ Selman, Gordon R: *A History of the Extension and Adult Education Services of the University of British Columbia, 1915 to 1955*. Masterarbeit University of British Columbia 1963, S. 187. Als Halpern diese Kurse begann, gab es noch keine musikwissenschaftliche Abteilung an der University of British Columbia. In ihrem 1973 gegebenen Interview gibt sie diesbezüglich Einblicke, dass sie sich Hoffnungen gemacht hatte, die Leiterin eines

und das Verfassen von Musikkritiken, die auch Exkurse zu musikhistorischen Themen beinhalteten.³⁶

Die häufigsten veröffentlichten Portraitaufnahmen von Ida Halpern zeigen sie aber nicht mit ihrem Klavier, sondern mit ihren Tonbandabspielgeräten oder Plattenspielern. Ihre ersten Aufnahmen indigener Musik entstanden 1947, als sie Billy Assu, einen Ältesten der Kwakwaka-wakw-Gemeinschaft, dazu überredete, ihr seine Lieder zu geben.³⁷ Ida Halpern hatte sechs Jahre lang gewartet, bis sie dieses erste Einverständnis zu Aufnahmen bekam.³⁸ Dafür verwendete sie ein Argument, das sich mit einem erklärten Ziel der vergleichenden Musikwissenschaft deckte: der Bewahrung von Musik. 1967 schrieb Ida Halpern in einem Einführungstext zu einer ihrer LP's, dass Billy Assu die Wichtigkeit einer Aufnahme eingesehen habe, „als [sie] ihm klarmachte, dass keiner seiner drei Söhne daran interessiert war seine alten Lieder zu lernen, und dass, wenn er sterben würde, auch seine Lieder tot sein würden.“³⁹ Es folgten weitere Tonaufnahmen, und zwischen 1947 und 1952 gelang es Halpern über 200 lokale Lieder zu sammeln und aufzunehmen – darunter auch von sechs Stammesältesten, die zwischen 70 und 80 Jahre alt waren. Der Öffentlichkeit brachte sie ihre Forschungen durch Radiosendungen nahe. So

in den folgenden Jahren neu gegründeten Instituts zu werden. Dass sie aber bei der Bestellung dann nicht berücksichtigt wurde, führte sie auf die damalige generelle Diskriminierung von Frauen als Professorinnen an der University of British Columbia zurück (Siehe Halpern, Interview 1973a).

³⁶ Zu ihren ersten Publikationen in Canada gehört außerdem ein Aufsatz über Moderne Musik, den sie 1946 auf einer Konferenz in Vancouver vortrug. Vgl. Halpern, Ida: „What is Modern Music?“, in: *Pacific Northwest Library Association Quarterly* 11/2 (1947), S. 70–75. Für eine noch umfassendere Aufzählung ihrer Aktivitäten im Musikleben Canadas vgl. Borden, Charles E.: „Ida Halpern“, in: *The Canadian Encyclopedia*, <http://www.the-canadianencyclopedia.ca/en/article/ida-halpern-emc/> (letzter Zugriff: 14.11.2015).

³⁷ Da Lieder in den von Halpern besuchten Communities den Ältesten gehören und nur innerhalb der Familie weitergegeben werden, ist die Möglichkeit von EthnomusikologInnen, deren Lieder zu studieren, sehr eingeschränkt. Darauf weist auch Kathleen Bowles in ihrer 1991 erschienen Masterarbeit hin (Bowles, Kathleen E.: *An Ahousat Elder's Songs. Transcription and Analysis*, Masterarbeit University of British Columbia 1991, S. 6). Als Halpern ihre Aufnahmen begann, war es außerdem laut eines kanadischen Gesetzes noch verboten gewesen, diese Musik öffentlich aufzuführen, sowie illegal, diese aufzunehmen. Das Risiko einer Gefängnisstrafe nahm Halpern in Kauf (vgl. Burns Coleman, Elizabeth / Coombe, Rosemary J. / Macarailt, Fiona: „A Broken Record. Subjecting Music to Cultural Rights“, in: Young, James O. / Brunk, Conrad G. (Hrsg.), *The Ethics of Cultural Appropriation*. Oxford und Malden 2009, S. 173–210, hier S. 187f.).

³⁸ Äußerst amüsant ist in diesem Zusammenhang eine Anekdote einer ihrer ersten verunglückten Versuche: Halpern hatte eine indianische Sängern, die als die beste Sängerin in ihrem Dorf galt, nach zwei Wochen dazu gebracht ihr etwas vorzusingen. Die Forscherin erinnert sich in einem Interview dazu: „Also nahm ich auf der Stelle Papier und Stift zur Hand und war ganz aufgeregt ... Jetzt kommt der große Moment. Und sie begann zu singen, aber was sie sang waren christliche Kirchenlieder! Also sagte ich ‚Nein, ich möchte nicht das. Ich möchte Deine alten Lieder.‘ ‚Oh, nein, nein.‘ Sie war völlig entsetzt von der Idee, dass sie ihre alten Lieder singen sollte. So ging ein Sommer verloren.“ (Originalzitat: “So I just took right away paper and pencil and was quite thrilled ... now comes the big moment. So she started to sing but what she sang was Christian hymns! So I said, ‘No, I don’t want that. I want your real old songs.’ ‚Oh, no, no.‘ She was quite horrified of the idea that she should sing her old songs. So one summer was lost.” (Siehe Halpern, Interview 1973a).

³⁹ Originalzitat: “[...] when I pointed out to him that none of his three sons were interested in knowing the old songs, and that when he died, the songs would also be dead.” (Halpern, Ida: „Indian Music of the Pacific Northwest Coast“, in: *Indian Music of the Pacific Northwest Coast*, Folkways Records 1967, S. 2; nachfolgend zitiert als: Halpern, *Indian Music of the Pacific Northwest Coast*.)

wurde sie von der BBC gebeten einen Beitrag zu verfassen. Dieser wurde von Alan Lomax in Paris gehört, der in der Folge Lieder von ihr bei Columbia Records herausbrachte. Andere Radiostationen in Berlin und Wien (RAVAG) wollten daraufhin ebenfalls Aufnahmen senden.⁴⁰ Ihre ersten wissenschaftlichen Vorträge und Texte schließlich kamen 1961 durch die International Folk Music Council Conference an der Université Laval in Québec zustande, wo Ida Halpern über „Music of the Kwakiutl Indians“ vortrug.⁴¹

Ida Halpern veröffentlichte auch in ethnomusikologischen Journalen, zum Beispiel einen Aufsatz über „Meaningless-Nonsensical Syllables“.⁴² Ihre umfangreichsten wissenschaftlichen Texte sollten aber die Einführungstexte zu einigen von Folkways Records veröffentlichten Schallplatten darstellen. Das erste dieser Alben⁴³ entstand parallel zu dem vom 19.–23. Juni 1967 in Vancouver stattfindenden Centennial Workshop on Ethnomusicology.⁴⁴ Halpern hatte als Honorary Associate der Simon Fraser University diesen Workshop organisiert und dabei um die Diskussion zu fördern, das ungewöhnliche Format gewählt an fünf aufeinanderfolgenden Tagen jeweils einen Vortrag anzusetzen mit jeweils einem Experten für eine regionale Musikkultur – von Australien und Tibet bis zu den Inuit in Grönland reichend. In ihrem eigenen Vortrag fasste Halpern ihre Forschungen über die Kwakiutl zusammen.⁴⁵ Sie beabsichtigte mit diesem Format Diskussionen um Vergleiche mit der indianischen Musikkultur voranzutreiben.⁴⁶ Drei weitere Beiträge für Folkways Records widmen sich jeweils einer indianischen Musikkultur: 1974 der Nootka Musik,⁴⁷ 1981 den Kwakiutl⁴⁸ und 1986 den Haida.⁴⁹ Sie geben

⁴⁰ Halpern, Interview 1973a.

⁴¹ Halpern, Ida: „Kwa-Kiutl Music“, in: *Journal of the International Folk Music Council* 14 (1962), S. 159–160.

⁴² Halpern, Ida: „On the Interpretation of ‚Meaningless-Nonsensical Syllables‘ in the Music of the Pacific Northwest Indians“, in: *Ethnomusicology* 20/2 (1976), S. 253–271.

⁴³ Halpern, *Indian Music of the Pacific Northwest Coast*.

⁴⁴ Halpern, Ida: Interview geführt von Jane Covernton, Vancouver, Canada, 9. März 1973, „A Cultural Pioneer in British Columbia“, RRAS Cultural Community Series, Interview No. 149, Tape 2, SFU Archives, T0149:0002. (Nachfolgend zitiert als: Halpern, Interview 1973b).

⁴⁵ Halpern, Ida: „Music of the B.C. Northwest Coast Indians“, in: Crossley-Holland, Peter (Hrsg.), *Proceedings of the Centennial Workshop on Ethnomusicology 1967*, Vancouver 1968, S. 23–42. (Nachfolgend zitiert als: Halpern, *Music of the B.C. Northwest Coast Indians*.)

⁴⁶ „Also alle kamen her und wir diskutierten all diese Themen und ob es da ein Ko-Verhältnis gibt. Gibt es eine Verbindungen oder keine zu unserer einheimischen indianischen Musik? Denn sie hatten sie nie zuvor gehört. Das also war der Grund für den Workshop.“ (Originalzitat: “So they all came here and we discussed all these matters and discussed if there is co-relationship. Is there a connection or disconnection with our native Indian music? Because they hadn’t heard it before, you see. So that was the reason of that workshop.” (Halpern, Interview 1973b.))

⁴⁷ Halpern, Ida: „Nootka Indian Music of the Pacific North West Coast“, in: *Nootka Indian Music of the Pacific North West Coast*, Folkways Records 1974. (Nachfolgend zitiert als: Halpern, *Nootka Indian Music of the Pacific North West Coast*.)

⁴⁸ Halpern, Ida: „Kwakiutl. Indian Music of the Pacific Northwest“, in: *Kwakiutl: Indian Music of the Pacific Northwest*, Folkways Records 1981.

⁴⁹ Halpern, Ida: „Haida. Indian Music of the Pacific Northwest“, in: *Haida. Indian Music of the Pacific Northwest*, Folkways Records 1986. (Nachfolgend zitiert als: Halpern, *Haida. Indian Music of the Pacific Northwest*.)

in Ergänzung zu den Aufnahmen selbst Einblick in Halperns Methoden. Diese bestanden in der deskriptiven Transkription von Liedern und deren rhythmischer Begleitung, sowie der Transkription und Übersetzung der Liedtexte. Anhand stilistischer Merkmale nahm Halpern Klassifizierungen der Lieder vor.⁵⁰ Vor allem in ihren frühen Texten arbeitete Halpern auch mit einer cross-kulturellen Perspektive, wenn sie etwa Vergleiche zwischen pentatonischen Skalen und dem Pelog System in der Musik aus Java anstellte.⁵¹

Dabei stellte die Transkription die größte Herausforderung für Ida Halpern dar. Es handelte sich um Probleme, welche die vergleichende Musikwissenschaft als Forschungsgebiet grundlegend betrafen. So wich die Idee der vergleichenden Erforschung von Musik anhand standardisierter Transkriptionen, wie sie noch Erich von Hornbostel Anfang des Jahrhunderts angestrebt hatte,⁵² der Strategie, kulturelle idiomatische Konzepte zu studieren und zu visualisieren. Versuche, allein durch das Hören und die Transkription von Tonaufnahmen die jeweiligen musikalischen Phänomene erforschen zu können, wurden zunehmend pessimistisch bewertet.⁵³ Halpern war sich dieses Problems bewusst, als sie 1974 schrieb: „Um der Musik der Indianer gerecht zu werden, müssen wir unsere westlichen Hörgewohnheiten revidieren sowie unseren westlichen Sinn für Harmonie, Tonalität und Rhythmus.“⁵⁴

Speziell die Darstellung des komplexen Rhythmus', der in keiner Beziehung zur Gesangsmelodie zu stehen scheint, beschäftigte sie über viele Jahre. Schließlich griff Halpern auf mittelalterliche modale Notationsformen zurück, um anhand von betonten und unbetonten Schlagzeiten das Konzept der verwendeten Metren darzustellen.⁵⁵ Auch das Bestimmen eines Systems von

⁵⁰ Chen, *Ida Halpern*, S. 49.

⁵¹ Halpern, *Music of the B.C. Northwest Coast Indians*, S. 24.

⁵² Abraham, Otto / von Hornbostel, Erich M.: „Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 11 (1989), S. 1–25.

⁵³ Als beispielhaft für die damalige Diskussion gilt eine Session der Society for Ethnomusicology am 2. November 1963, an der vier Ethnomusikologen, moderiert von Charles Seeger, ihre individuell erstellten Transkriptionen ein und derselben Tonaufnahme diskutierten. Vgl. Seeger, Charles: „Symposium on Transcription and Analyses. A Hukwe Song with Musical Bow. Report of the Chairman-Moderator“, in: *Ethnomusicology* 8/3 (1964), S. 272–277.

⁵⁴ Originalzitat: „To do justice to Indian music, we must revise our western listening habits and our western sense of harmony, tonality and rhythm.“ (Halpern, *Nootka Indian Music of the Pacific North West Coast*, S. 4.)

⁵⁵ Halpern beschreibt ihre Idee zu dieser Vorgangsweise unter anderem in einem Interview 1973: „Ich benötigte ungefähr 20 Jahre um meinen ideologischen Blick zu ändern. Davor versuchte ich Musik zu transkribieren, diese wirklich andere indianische Musik. Aber nichts funktionierte, zumindest den Rhythmus betreffend. Ich fragte Komponisten und Dirigenten, etc., etc. Niemand konnte sich einen Reim daraus machen. Aber ich dachte zurück an die Evolution und die Entwicklung der Musikgeschichte und erkannte dass ich das tun sollte, kam zu der Schlussfolgerung, dass ich das vielleicht tun sollte. So wie sich unsere Musik aus Neumen im 8. oder 9. Jahrhundert heraus entwickelt hat, dann zur modalen Notation, welche keine Bemessung hatte, aber sie hatte die Musik des Metrums, der betonten und unbetonten Verse der Gedichte.“ (Originalzitat: “It took me about twenty years to get through that change of ideology, because I tried before to transcribe the music, other [Indian] music really, and nothing worked, at least rhythmically-wise, and I asked composers and I asked conductors, etc., etc. Nobody could make head or tail, but thinking back of the evolution and the development of music history, I realize that I should try that, I came to the conclusion that maybe I'll try that. Just as our own music evolved from the neumes

Tonskalen im europäischen Sinn stellte sie vor Probleme. So vermied sie schließlich in späteren Texten den Begriff der Skalen, um stattdessen von „foundation tones“ zu sprechen. Denn die Töne umfassten auch mikrotonale Teile, für deren Darstellung die westliche musikalische Notation ebenso ungeeignet war wie sie es in der Darstellung des Rhythmus war.

In einem Artikel über „Aural History and Ethnomusicology“,⁵⁶ der 1975 in der Zeitschrift *Aural History* erschien und in dem Halpern auf Gemeinsamkeiten in den Zielsetzungen der Oral History und ihres Faches eingeht, nimmt sie auch Bezug auf Klangfarbenanalysen, wie sie mit dem 1959 entwickelten Sonographen durch Walter Graf und Franz Födermayr in Wien unternommen wurden. Wenige Jahre bevor sie diesen Artikel schrieb, hatte Ida Halpern Wien besucht, wo sie auch Walter Graf, der ab 1958 vergleichende Musikwissenschaft lehrte, im Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften besuchte.⁵⁷ Dort befand sich ein Kay-Sonograph. Sonogramme, die mit diesem hergestellt wurden, verwendete Halpern wiederum in den Einführungstexten ihrer 1981 entstandenen LP in Ergänzung zu ihren Transkriptionen.⁵⁸

Im Artikel des New Grove Dictionary of Music and Musicians wird Ida Halpern der „comparative ethnomusicology“ zugezählt,⁵⁹ wobei auch auf ihren starken Fokus auf Musikanalyse Bezug genommen wird. Tatsächlich verfolgte Halpern die musikologische Arbeit als ihre Hauptstärke, um durch Analysen musikalische Idiome zu untersuchen. Ethnomusikologie hatte sich in den 1950er Jahren bzw. spätestens mit Jaap Kunsts Monographie *Ethnomusicology*⁶⁰ von 1959 als international gebräuchliche Fachbezeichnung durchgesetzt, und Ida Halpern agierte nun als Forscherin innerhalb dieses Feldes. Trotz ihrer Pionierarbeit für ihr Fachgebiet wurde Halperns Forschung innerhalb der Ethnomusikologie bis heute wenig rezipiert.⁶¹ Es trug vermutlich auch ihr Image der vergleichenden Musikwissenschaft anzugehören dazu

in the 8th or 9th century, then on to the modal notation which didn't have any measured music, but it had the music of the meter, of the verse of the poetry stressed and unstressed.” (Halpern, Ida: Interview „A Cultural Pioneer in British Columbia“ geführt von W. J. Langlois, Vancouver, Canada am 14. December 1973, RRAS Cultural Community Series, Interview No. 149, Tape 3, SFU Archives, T0149:0003.)

⁵⁶ Halpern, *Aural History*.

⁵⁷ Auskunft von Franz Födermayr per Email an den Autor vom 19. Oktober 2015.

⁵⁸ Über die eingangs erwähnte Sammlung von „Thank You“-Liedern entstand auch folgende von Franz Födermayr betreute Diplomarbeit: Niedermair, Martin: *10 Thank-You-Songs der Kwakiutl (Kwakwaka'wakw)*. Aus *Der Sammlung von Ida Halpern*, Diplomarbeit Universität Wien 1991.

⁵⁹ Smith, Gordon E.: „Halpern, Ida“, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48797> (letzter Zugriff: 23.11.2015). Zu der in diesem Artikel gemachten Angabe, dass Ida Halpern 1964 den ersten Kurs in Ethnomusikologie an der University of British Columbia gehalten habe, muss noch weiter geforscht werden.

⁶⁰ Kunst, Jaap: *Ethnomusicology. A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to Which is Added a Bibliography*, The Hague 1959.

⁶¹ Vgl. Chen, *Ida Halpern*, S. 47.

bei, dass auch innovative Ansätze – wie die oben genannten – nicht als solche ausreichend beachtet wurden.⁶² Gleichzeitig war sich Halpern ihrer eigenen Grenzen im Verstehen einer ihr fremden Musikkultur stets bewusst. Dabei stellte sie stets die Aussagen, die sie direkt von Repräsentanten der indigenen Bevölkerung, mit denen sie langfristige freundschaftliche Beziehungen aufbaute, bezog, zur Darstellung der „emischen“ Perspektive der untersuchten Gemeinschaften in den Mittelpunkt ihrer Texte – so sehr, dass sie auf ihrer letzten LP 1986 Teile der Interview-Aufnahmen sogar zusammen mit den Liedern veröffentlichte.⁶³ Was Halpern letztendlich deutlich von der ersten Generation vergleichender Musikwissenschaftler unterscheidet, ist die Repräsentation indigener Musik in ihren Analysen als komplex und auf einer Höhe mit westlicher Kunstmusik.⁶⁴

Vergleichende Musikwissenschaft und Ideologie

In den Begleittexten zu ihrem letzten Album, das ein Jahr vor ihrem Tod am 7. Februar 1987 erschien, beschreibt Ida Halpern drei für sie zentrale Prinzipien als Forscherin:

„Beginne unvoreingenommen, mit dem höchsten Respekt vor dieser einzigartigen, komplexen Musikkultur; bewahre die ältesten Beispiele von authentischen, vererbten Liedern; finde den besten Weg um diese wichtige Musik zu verstehen.“⁶⁵

Dieses Ernstnehmen der Musik der indigenen Bevölkerung als Musik, die analysiert gehört, sowie der Respekt vor dem Kontext dieser Musik durchzieht alle ihre Äußerungen und Forschungen. Ida Halperns Aufnahmen von ungefähr 500 Liedern befinden sich neben weiteren Archivalien von ihr in den British Columbia Archives and Records Services sowie in der Simon Fraser University, welche sich mit der Konservierung, Aufarbeitung und Kontextualisierung des Materials beschäftigen.⁶⁶

Nicht nur Halperns Tonaufnahmen bleiben, auch ihre Biographie bleibt für die Ethnomusikologie bis heute relevant. Ihre fortwährenden Forschungsaktivitäten spiegeln die Methoden und

⁶² Vgl. ebd., S. 52. Ein Beispiel für eine offen geäußerte Kritik an Halperns Forschungen stellt eine kritische Review von Linda Goodman über Halperns 1974 erschienenes zweites Album bei Folkways Records dar. Vgl. dazu Halpern, Ida: „Nootka Music. Reply to Goodman“, in: *Ethnomusicology* 25/2 (1981), S. 294–297.

⁶³ Halpern, *Haida. Indian Music of the Pacific Northwest*.

⁶⁴ Vgl. Chen, *Ida Halpern*, S. 51.

⁶⁵ Originalzitat: “[...] begin with an open mind and the highest respect for this unique, complex musical culture; preserve the oldest examples of authentic, hereditary songs; find the best way of understanding this important music.” (Halpern, *Haida. Indian Music of the Pacific Northwest*, S. 2.)

⁶⁶ Frogner, Raymond: *The Ida Halpern Records and the Archival Depiction of Indigenous Culture and Identity*. <http://curious.royalbcmuseum.bc.ca/the-ida-halpern-records-and-the-archival-depiction-of-indigenous-culture-and-identity/> (letzter Zugriff: 19.11.2015).

ideologischen Spannungen des entstehenden Wissenschaftsfelds der jungen Ethnomusikologie aus dem Fach der vergleichenden Musikwissenschaft wider.⁶⁷ Wissenschaften entstehen nicht gänzlich losgelöst von vorherrschenden Ideologien und historischen Entwicklungen wie etwa der Entstehung von Nationalstaaten Ende des 19. Jahrhunderts. Vielmehr prägen die historischen Rahmenbedingungen Biographien von Generationen, die sich mitunter von den Gegebenheiten distanzieren. Andererseits beeinflussen auch Ideologien der Wissenschaften unseren Blick auf die Arbeit von WissenschaftlerInnen verschiedener Generationen. Der oben illustrierte Begriff der vergleichenden Musikwissenschaft etwa findet sich noch heute, wenngleich er inzwischen in der Denomination der dafür bestimmten Professur⁶⁸ an der Universität Wien um den Begriff „Ethnomusikologie“ ergänzt wurde. Vergleichen im Sinne der Interkulturalität bedeute, „auch Überlappungen suchen und zugleich Differenzen zulassen“,⁶⁹ betonte die Nachfolgerin Franz Födermayrs, Regine Allgayer-Kaufmann, in einer Diskussion zur Fachgeschichte in Dresden im Jahr 2013.⁷⁰ Ida Halperns Forschung war ein Teil dieses Projektes.

⁶⁷ Eine sehr prägnante Beschreibung dieses Generationenwechsels in Bezug auf die Methode des Vergleichens findet sich bereits 1973 in folgendem Aufsatz: Nettl, Bruno: „Comparison and Comparative Method in Ethnomusicology“, in: *Anuario Interamericano de Investigacion Musical* 9 (1973), S. 148–161.

⁶⁸ Die erste ordentliche Professur für Vergleichende Musikwissenschaft an der Universität Wien wurde 1973 mit Franz Födermayr besetzt.

⁶⁹ Diskussionsbeitrag von Regine Allgayer-Kaufmann zum Thema „Die Fachbezeichnung ‚Vergleichende Musikwissenschaft‘“, in: Mendivil, Julio / Allgayer-Kaufmann, Regine / Seibt, Oliver / Grupe, Gerd / Sweers, Britta / Abels, Birgit / de Oliveira Pinto, Tiago: „Diskussion. Positionen zu dem, was einst als Vergleichende Musikwissenschaft begann“, in: *Die Musikforschung* 67/4 (2014), S. 385–88.

⁷⁰ Ebd.



Abb. 1: Photographie von Ida Halpern im November 1943
© City of Vancouver Archives (Reference Code: AM54-S4-2-: CVA 371-302).



Abb. 2: Ida Halpern ca. 1970 mit ihrer original „record-cutting and play-back machine“, mit der sie ihre ersten Aufnahmen 1947 tätigte.
© British Columbia Archives (Reference Code: J-00616).

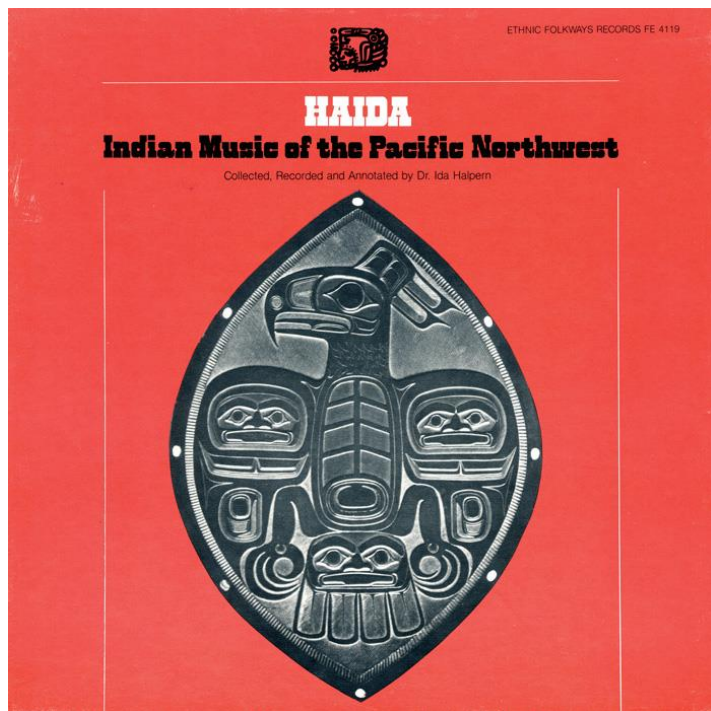


Abb. 3: Cover von Ida Halperns 1986 erschienen Album mit Liedern der indigenen Volksgruppe der Haida, Folkways Records 1986.