

Falsch Und Richtig

Für Peter

Es gibt unendlich viele Arten, Musik zu machen, und so auch unendlich viele Arten, ein Stück Musik zu machen. Und natürlich gibt es unendlich verschiedene Arten, ein Stück Musik richtig zu machen.

Allerdings gibt es dagegen unendlich verschiedene Arten, ein Stück Musik falsch zu machen, und diese Unendlichkeit ist größer als jene - sie ist *mächtiger*.

Das Richtige ist an den Sinn gebunden, das Falsche nicht; weil das Richtige jederzeit konkret ist, hat es die Möglichkeit zur Transzendenz - das Falsche ist beliebig und immerzu gleich falsch. Zwar weiß das Richtige ums Falsche, das Falsche aber nichts vom Richtigen. Es hat wenig Sinn etwa zu fragen, wie man vielleicht vom Falschen zum Richtigen käme - denn das Falsche ist selbstgenügsam, das Richtige nicht.

Es ist unmöglich, auf einem Instrument den selben Klang noch einmal zu machen. Aber man kann einen Ton speichern, auf der Festplatte eines Computers zum Beispiel - er ist konserviert und auf Abruf immer wieder der gleiche. Das kann man mit einem nächsten Ton genauso machen, dann hat man zwei gespeicherte und immer wieder wiederholbare Töne, und das ist praktisch. Jedenfalls ist es gut dafür, was gezeigt werden soll:

Werden nun beide Töne übereinander gelegt, so entsteht ein Intervall (das wiederum gespeichert wird).

Dieser Prozeß des Übereinanderlagerns und Abspeicherns der zwei immergleichen Töne wird ein paar Mal wiederholt, wobei sie jedesmal um einen Sekunden-Bruchteil gegeneinander verschoben werden (eine zweihunderstel Sekunde, eine zweihundertfünzigstel Sekunde, eine dreihundertvierzigstel Sekunde, usw.usf.).

Die Intervallschnipsel werden aneinandergereiht und zusammengeschnitten - man erhält ein Klang-Band: ein Band von Klängen, wie sie in Relation zum identischen Ausgangsmaterial unterschiedlicher nicht sein können.

Ich habe darüber mit Physikern, Klavierstimmern und -bauern, Mathematikerinnen, Ton- und andern Technikern gesprochen: niemand hat es überrascht, keine war sonderlich verwundert. Im Gegenteil war jedem sofort klar und einsichtig, worums geht.

Befragte man dagegen Klavierspieler, -professoren, -studentinnen, -lehrer, kurz: irgendeinen mit der praktischen Ausübung der Musik Befästen, erntete man vielleicht bestenfalls verstörte Gesichter. Ich habe es getan und rede bloß deshalb konjunktivisch, weil es jedem freisteht, die Probe aufs Exempel zu machen.

Das ist zumindest erstaunlich - ist es doch die Frage nach der musikalischen Praxis selbst, nach dem Kern eben dieser Praxis: Klänge gebären Klänge, noch ein jeder Klang moduliert jeden andern, die Geschwindigkeit der gegenseitigen Modulationen bemißt sich an den Geschwindigkeiten der Schwingungen der realen Ereignisse, fürs normal-menschliche Begreifen gesagt: in hunderstel, in tausendstel Sekunden - Pi mal Daumen.

Musik machen heißt: dem Klang folgen - um das zu tun, müssen Aktionen und Reaktionen so fein und schnell sein wie die Klänge: das Ohr überläßt sich dem Raum, die Bewegung dem Ohr; damit ist die körperlich-funktionale Schicht des Vorgangs beschrieben.

Es gibt Menschen, die darum wissen; sonst gäbe es keine Musik. Viele sind es aber nicht, sondern eher die wenigsten. Man kann eine Reihe von Gründen dafür anführen, man kanns auch lassen - Adolf Loos sagt es so:

..., da es an nachwuchs fehlt, wurde ich häufig gefragt: "Was werden sie machen, wenn der alte Veillich nicht mehr lebt?" Gestern wurde er begraben. Veillich hat alle meine speisezimmeressel gemacht. Durch dreißig jahre war er mein treuer mitarbeiter. Bis zum Kriege beschäftigte er einen gehilfen, dessen mitarbeit er hoch hielt. Auf die leute von heute war er nicht gut zu sprechen. Der gehilfe wurde ihm im krieg erschossen. Seither arbeitete er allein. Er wollte nicht schlechtere sessel liefern als bisher, sie wären auch zu teuer gekommen. Und schließlich war selbst für ihn allein nicht mehr genug arbeit vorhanden. Meine schüler im auslande beschäftigten ihn. In jungen jahren hatte er in Paris gearbeitet. Er war taub wie ich, daher verstanden wir uns gut. Wie war das holz für jede form des sessels ausgesucht! Die bretter vom unteren teil des stammes bildeten die rückfüße und die jahresringe mußten sich genau der geschweiften form anpassen. Und - nein, warum soll ich die geheimnisse einer ausgestorbenen werkstatt preisgeben.

Adolf Loos - TROTZDEM - Wien, 1931
dort der letzte Aufsatz: JOSEF VEILLICH

Trotzdem sei es - der alten Weisheit entsprechend, gemäß derer der Morgen am nächsten sei wann die Nacht am dunkelsten - noch ein letztes Mal gesagt: Musizieren kann nur, wer sich dem Klang anvertraut und überläßt, mithin sich der absolut wesentlichen Notwendigkeit minimalster, für menschliche Verhältnisse mikroskopischer Differenzierungen in irgendeiner Form permanent klar und bewußt ist. Bei der weit überwiegenden Mehrheit sogenannter "klassischer Musiker" sucht man nach solcher Bewußtheit völlig vergebens - was weiter auch kein Wunder ist: schließlich steht das nicht in den Noten; soll heißen: selbstverständlich steht es dort, sind die makroskopischen Strukturen einer Komposition verbindlich den mikroskopischen verpflichtet - das allerdings bedarf einer Art und Form der verständigen Musik-Betrachtung, die ausschließlich erwächst aus redlich-innigem Hören und/oder tiefer Analyse: beides zugleich Künste und Grundsätzlichkeiten, die heute nicht mehr gelehrt werden, um die kaum jemand noch weiß.

Ich sage das nicht aus etwaiger Verzweiflung (in die einer angesichts der Zustände allzu berechtigt wohl geraten könnte) noch etwelcher "Überheblichkeit" - ich sage es als schlicht und wenig ergreifendes Résumé bis dato lebenslänglicher Erfahrung: Albert Mangelsdorff war es gegeben, der Posaune sieben- und mehrstimmige Choräle zu entlocken (vermittels elaborierter Oberton-Manipulation), der heute gänzlich unbekannte Cembalist Don Franklin sagte damals (nachdem er ein Konzert gegeben hatte, wo er die Kunst der Fuge ohne Ansicht des Textes gespielt und ich ihm daraufhin über alle Maßen beglückt gratuliert hatte): "Weißt Du, Stephan? Wenn ich einmal alt sein sollte und meine Haare weiß - dann vielleicht werde ich das spielen können...", Clara Haskil, deren Kunst ich leider bloß auf Schallplatten (dafür aber was für welchen!) erleben durfte, Peter Feuchtwanger, dessen obsessives Bemühen um das, was man "Fingersatz" nennt, und was in Wahrheit den Schlüssel zu einer dem Hören verbundenen Bewegung aufbewahrt, allerallerhöchsten Respekt erheischt - wie gesagt: einige Wenige. Und vielleicht sitzt irgendwo im tibetischen Hochland ein mongolischer Mönch, dem ich nie begenet bin - wer weiß? Und: was solls? Er ist mir ja auch nie begegnet.

Natürlich lassen sich auch in der klassischen "Tradition" (es sei in Gänsefüßchen gesetzt, weil davon keine Rede mehr sein kann) Reste von Musik entdecken, vornehmlich in Aufnahmen aus der Zeit bis etwa 1950. Das hat zu tun zum Einen mit der einfachen Nähe zur Vergangenheit, zum Andern mit den Instrumenten, auf denen gespielt wurde, und desweiteren mit den Bedingungen der

damaligen Aufnahme-Technik. Es kann lediglich von großem Glück die Rede sein, daß nämlich diese frühe Technik Hand in Hand ging mit einer selbstverständlich natürlichen Ästhetik und der damit einhergehenden Haltung: korrigierende und beschönigende Nachbearbeitung war so gut wie unmöglich - aufgenommen war aufgenommen, basta. Dieser banalen Bedingung verdanken wir heute noch Dokumente höchster Konzentration. Beim Hören der alten Aufnahmen ist man plötzlich gewillt zu fragen: Was machen diese ganzen Typen heutzutage da eigentlich? Man vergleiche einmal Bareres h-moll-Sonate mit einer Lang-Lang-Performance - um den Ball flach zu halten, oder auch Marcelle Meyers Bach-Inventionen damit, was seit zweihundert Jahren den Schülern beliebiger Musik-Lehranstalten beigegeben wird - der Landbevölkerung zur Einsicht; ganz zu schweigen von Myra Hess, Solomon Isaac Freudman, Józef Hofmann (es gelingt ihm, in Liszts Erlkönig-Paraphrase zum Ende hin noch schneller zu werden - also so, wie es sein muß), etcpppp.

Leider habe ich schon des Öfteren erleben müssen, wie während eines Musikschul-Vorspiels zwei kleine Kinder Alle meine Entchen auf ihren Blockflöten im Duett spielten - und dabei auf die vor ihnen aufgestellten Notenblätter schauten! Ja glaubt denn irgendjemand allen Ernstes, daß durch eine solche Einübung in die Musik-Ausübung irgendwann, bevor das Universum einfriert, auch bloß im Entferntesten etwas Verwandtes zu etwa dem geschieht, was Frans Brüggen hier tut?:

<http://www.youtube.com/watch?v=vQatlvFvGdM>

Es heißt ja, daß, wenn sich ein Affe zwei Millionen Jahre vor die Schreibmaschine setzt, mit gewisser Wahrscheinlichkeit Hamlet dabei rauskommt. Das mag sein, aus darwinistischer Sicht zumal - ich kenne allerdings niemanden, der soviel Zeit übrig hat; und immerhin ließe sich munkeln, daß Shakespeare das ganz offenbar auch gar nicht nötig hatte.

Lange bevor noch ein jeder von uns schreibt oder gar liest, hat er gehört und gesprochen - andauernd und fortgesetzt über Jahre, den ganzen Tag und die halbe Nacht. Und das soll ausgerechnet beim Musik-Machen anders sein? Bevor man spricht soll man lesen? Und währenddessen gleichzeitig die feinen Fertigkeiten erwerben, die ein Instrument verlangt? Die Anordnung dieses Versuchs ist vollkommen verdreht, sie stellt alles auf den Kopf, was wir als Kinder taten - und die Moral von der Geschichte: Wer nicht hören kann, muß fühlen - das aber erweist sich in der Welt der Musik augenblicklich als dysfunktional: man kann nur fühlen, was man auch

hört - genauso, wie man nur hören kann, was man fühlen möchte.
Feldenkrais hatte es einmal so gesagt:

Intuition kommt vor auf einem Gebiet, von dem einer schon große Erfahrung hat und das für ihn von entscheidendem persönlichen Interesse ist.

Moshe Feldenkrais - Die Entdeckung des Selbstverständlichen -
Frankfurt 1985

Der englische Titel ist viel, viel schöner: The Elusive Obvious

Musikalische Logik ist exact und deshalb naturnotwendig nicht eindimensional (Wirkungen sind momentan Ursachen und vice versa, ein Parameter durchdringt alle andern, wenns auf die eine Art nicht funktioniert, dann auf eine andre - und es ist dasselbe), schließlich ist sie materialisierter Geist, konkret und nicht eindeutig zugleich, komplex aber nicht kompliziert.

Viel zu oft werden diese Dinge miteinander verwechselt, so oft, daß man es inzwischen als etablierte Normalität ansehen muß, die kaum eine Gegenwehr mehr zuläßt; das ist sehr bedauerlich, zumal die Möglichkeiten tatsächlich bestehen: Kürzlich arbeitete ich mit einem Duo (Stimme/Klavier), eine banale Empfehlung war, einfach mal die Noten wegzulassen (der Pianist ist ein wirklicher Begleiter, wie es selten vorkommt - zwar war er das nicht gewohnt, jedoch guten Willens, es zu probieren). Augenblicklich wurde der Klang freier und gelöster, aus der Unsicherheit wuchs das Hören - "eigentlich" selbstverständlich, könnte man sagen, konzentriertes Hören gestattet eine ganz eigene Sicherheit, die sich eben dann nicht einstellt, wenn man durchs Festhalten an der Notation ständig vom Wesentlichen abgelenkt ist: der gemeinsamen Musik. Etwas getreu "auswendig" können ist kein Ziel, sondern der Beginn einer Arbeit - und natürlich auch nur ein Detail unter vielen.

Man kann niemandem auf der Welt "erklären", wie ein guter Gugelhupf schmeckt, und noch weniger an den Herd stellen, um einen zu backen, solange er nicht weiß, was das ist. Genausowenig kann man "erklären", was er hören soll, und noch weniger, wie er das, was er nicht hören kann zu spielen hat. Aber man kann sagen: "Beiß mal rein - schmeckt verdammt lecker. Und ein winzigkleines Schlückchen Sauternes dazu ist auch kein Schaden - ein großes im Übrigen auch nicht..." - Die Bewegung geschieht aus dem Klang, der Klang aus Sehnsucht, der Wunsch aus der Disziplin - es gibt das Eine nicht ohne das Andre.