

## Fragen wir (uns) mehr über Musik

*Sonatine quasi un tentativo*

Von Susanne Jüdes

### 1

*Allegro con fuoco*

Worin unsere Stärke besteht: Viervierteltakt, scharf punktiert. Der Arbeiterklasse soll nicht nur die phrygische Mütze, sondern auch die phrygische Kadenz zu eigen werden: barock drängt das Leiden auf Erlösung, und wir sollen mitdrängen, diszipliniert, doch nicht im Gleichschritt, revolutionär, doch bemüht um Abstand und Ironie.

Und nicht vergessen: die andere Seite, deren Interessen zerstörerisch und produktiv zugleich sind, ohne die Symphonien und Opern, Kriege und Ausbeutung nicht wären. Man sagt, wir hätten sie beerbt, kulturell, und so durchforsten wir die Erbschaft nach Humanem und Widersprüchlichem, sitzen vor den Noten und begrüßeln Tonales und Atonales.

Beim Hungern: ist Musik da nötig? sättigt sie? tröstet sie? rüttelt sie wach? wen?

Und beim Essen: ist ein schlechtes Gewissen nötig, wenn die Andenflöte oder afrikanische Trommeln dabei erklingen?

Die Solidarität: wir üben sie, bis sie uns gelingt, wir laufen und wir singen sie.

Vorwärts, rufen wir, keine Zeit verlieren, mitgehen, es gibt viel zu tun.

Und die Musik?

Vorwärts, singen wir, wir kämpfen für das Neue, wir schaffen das Einfache, das schwer zu machen ist.

Vorwärts, singen wir.

Und so ging ich mit uns und sang.

*Andante sostenuto*

Nachzudenken über Musik scheint mir schwierig in einer Zeit, da sie doch allgegenwärtig ist. Weder meditative Stille noch die unermüdliche musikalische Geschäftigkeit des Alltags verschaffen mir geeignete Zustände der Reflexion. Kann ich heute immer noch etwas mit dem Begriff der „Regression des Hörens“<sup>1</sup> anfangen, wo doch jetzt, nach einem halben Jahrhundert, jene musikalische Sphäre, die sich damals noch relativ klar als „Unterhaltungsmusik“ abgrenzen ließ, zu ungeheuren Dimensionen und einer enormen Vielfältigkeit angewachsen ist, so daß ein einziger Begriff zu ihrer Bezeichnung nicht ausreicht? Das, woran sich der regressive Zustand am deutlichsten ablesen ließ, der Schlager etwa oder die ins Extreme banalisierte Operette, ist längst eingegangen in ein viel unübersichtlicheres Ganzes, das scheinbar einen viel größeren Grad an differenziertem Hören verlangt.

Andererseits: „Die perzeptive Verhaltensweise, durch die das Vergessen und das jähe Wiedererkennen der Massenmusik vorbereitet wird, ist die Dekonzentration. Wenn die genormten, mit Ausnahme schlagzeilenhaft auffälliger Partikeln einander hoffnungslos ähnlichen Produkte konzentriertes Hören nicht gestatten, ohne den Hörern unerträglich zu werden, dann sind diese ihrerseits zu konzentriertem Hören überhaupt nicht mehr fähig.“<sup>2</sup>

Diese Erscheinungen haben sich in der Tat proportional zur Erweiterung des Angebots verschärft, zumal die Dekonzentration ja nicht nur eine musikalische, sondern soziale Erscheinung ist. Während die Kofferradio-Mode der Fünfziger Jahre alle die es wollten – oder auch nicht – teilhaben ließ am musikalischen Geschehen, ist die Isolierung der nebeneinanderher hörenden, kopfhörerbewehrten Menschen kaum noch zu übertreffen.

Wo hat da jene „andere und oppositionelle Musik, vor der eigentlich regrediert wird“<sup>3</sup>, ihren Platz? Muß sie nicht diesem gesellschaftlichen Zug zur Vereinzelung

---

1 Theodor W. Adorno, Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens, in: Dissonanzen, Göttingen, 4. Aufl. 1969, S. 9.

2 Ebd., S 31.

3 Theodor W. Adorno, Über den Fetischcharakter in der Musik ..., in: Dissonanzen, ... S. 29.

entgegenwirken, ohne Massenmusik zu sein, ohne Anpassung, sondern in voller „Kraft des künstlerischen Widerstandes“<sup>4</sup>?

Leicht schien es noch zu Beginn dieses Jahrhunderts, das Neue vom Alten zu scheiden, die Atonalität von der Tonalität, den Bürgerschreck vom Spießer, den Fortschritt von der Reaktion; die klangliche Beschaffenheit der Musik selbst offenbarte ihren Geist weitestgehend. „Kein Klang heute könnte so leicht mehr den Anspruch des nie Gehörten anmelden“<sup>5</sup>, desillusioniert Adorno Komponisten und Hörer und schickt uns auf die Suche nach einer Musik, die sich vom Zwang des stets Innovativen im Material befreien kann, aber doch „Vernunft aussagt statt Dummheit“<sup>6</sup>.

Die Tatsache, daß mit der zunehmenden Verfeinerung der technischen Reproduktionsmöglichkeiten von Musik heutzutage – theoretisch – jeder jederzeit alles hören kann, was irgendwann einmal musikalisch entstanden ist, macht die Suche nicht leichter. Vermutlich nicht für die Komponisten, denen Material und Verfahrensweisen sich in beliebiger Vielfalt präsentieren, sicher nicht für die Hörer und ausübenden Musiker, auf die eine Flut musikalischer Ereignisse einströmt, deren ursprünglicher gesellschaftlicher und musikalischer Zusammenhang zumindest beim Vorgang des Hörens unwesentlich wird. Auch die Trennung U-/E-Musik, lange Zeit entscheidende Richtschnur bei der musikalischen Standortbestimmung, kann bei neuerer Musik nicht mehr so einfach vollzogen werden, denn fließend geworden sind die Übergänge zum Beispiel im Jazz, die Unterscheidung in der Musik aus anderen, außereuropäischen Kulturbereichen ist ohnehin meist ohne Bedeutung. Die Rückbesinnung auf musikalische Gattungen, deren Funktionsbestimmtheit klar erkennbar war und ist, gibt auch nur Hilfestellungen, aber keine Lösungen. Die Verwendung musikalischer Elemente von Volks- und Arbeiterliedern, von Blues und internationaler Folklore etwa trägt keineswegs zwingend dazu bei, daß „die Gefühle ... in der Musik gereinigt werden.“<sup>7</sup> Vieles, was in wohlmeinender Widerstandsabsicht in jüngerer Zeit

---

4 Ders., Das Altern der neuen Musik, a.a.O., S. 159.

5 Ebd., S. 147.

6 Hanns Eisler, in: Hans Bunge: Fragen Sie mehr über Brecht, München 1970, S. 43.

7 Hanns Eisler, ebd., S. 284.

musikalisch präsentiert wurde, aktualisiert Eislers Nachsatz: „Leider werden sie verschmutzt.“<sup>8</sup>

Was neue Musik ist, wie sie zu sein hat und warum, finde ich nirgends eindeutig beantwortet. Es scheint wohl so zu sein, daß ich meine musikalischen Kenntnisse und Erfahrungen ständig überprüfen, mich selbst befragen und vor allem meine Ohren anstrengen muß, genau und immer genauer zu hören, um zu erleben, was diese Anstrengung sein kann: „Sie ist wesentlich Phantasie.“<sup>9</sup>

### 3

#### *Allegretto scherzando*

Wie mache ich eigentlich Musik?

„Musizierfreudigkeit, wird sie um ihrer selbst willen – auch sie Mittel zum Zweck – gepflegt, so wird sie zur Ersatzbefriedigung erniedrigt, die hinwegtäuscht über reale Versagungen.“<sup>10</sup>

Das hat mich sehr beeindruckt, auch wenn es auf Gruppenerlebnisse und Gemeinschaftsideologien der Jugendmusikbewegung der fünfziger Jahre zielte, die ich gar nicht erlebt habe. Frisch anpolitisiert, war ich froh, dem Üben, einer für die Instrumentalpraxis zwar unerläßlichen, aber doch oft rein mechanischen, den Inhalt der Musik ignorierenden Tätigkeit, entrinnen zu können und stattdessen „inhaltlich wichtige“ Dinge zu tun.

Was hatte das für einen Einfluß auf meine musikalische Tätigkeit?

Sie wurde zunächst verwandelt in eine vorwiegend intellektuelle Auseinandersetzung mit Musik, bei der mir leider einige technisch-instrumentale Fähigkeiten entgingen, die ich heute zwar nicht notwendig brauche, aber doch gern hätte. Auch die Hinwendung zur politischen Chormusik brachte eine sehr spezielle Art musikalischer Praxis, bei der die „Richtigkeit“ der Aussage lange Zeit Vorrang hatte gegenüber der Musizierfreudigkeit, was gelegentlich zu äußerster Banalität,

---

8 Ebd.

9 Theodor W. Adorno, Schwierigkeiten II. In der Auffassung neuer Musik, in: *Impromptu*, Frankfurt 1968, S. 129.

10 Ders., Kritik des Musikanten, in: *Dissonanzen*, a.a.O., S. 76.

aber auch zu äußerster Anstrengung, manchmal Überanstrengung führte. Natürlich macht das auch Spaß, diese Erfahrung bestimmter Extreme, zumal sie in einer Gruppe wie einem Chor immer kommunikativ ist im Gegensatz zum häuslichen Klavierspiel.

Was hat mir aber gefehlt?

Im Laufe eines längeren Prozesses von Arbeit an politischer Musik, von Auseinandersetzungen um Stückauswahl und Aufführungspraxis beispielsweise, habe ich bemerkt, daß viele von denen, die besonders strenge Maßstäbe an die Ernsthaftigkeit und Richtigkeit der musikalischen Aussage legen – übrigens meistens Männer –, ihre eigene Musizierfreudigkeit bereits in Jazz- oder Rockbands oder manchmal auch in der „ernsten“ Musik ausgetobt hatten und zum Teil auch weiterhin nebenher pflegten.

An dieser Stelle spürte ich eine „reale Versagung“, die ich mit manchen Frauen meiner Generation zu teilen glaube: wir haben in der Regel unseren musikalischen Einstand noch ganz in der Weise der höheren Töchter des 19. Jahrhunderts gegeben und dann unsere Laufbahn mehr oder weniger professionell ausgebaut, ohne den traditionellen musikalischen Weg zu verlassen. Bands zum Beispiel waren damals reine Männersache und sind es zum größten Teil noch heute. („Oh, guck mal, eine Schlagzeugin!“) Wenn auf einer Fete spontan ein flotter Rock’n Roll aufs Piano gezaubert wird, sitzt daran sicher ein Mann.

Bin ich etwa neidisch?

Sicher, erstens natürlich wegen der ungeahnten gesellschaftlichen Wirkung. Zweitens, weil diese Spontaneität, die ja bei ernstgenommener musikalischer Tätigkeit nur eine Seite darstellt, tatsächlich mehr sein kann als nur Ersatzbefriedigung, nämlich eine wirkliche Befriedigung, die zu einem unbefangeneren Verhältnis zur Musik insgesamt führen kann, ohne daß dazu der Kopf an der Garderobe abgegeben werden muß, im Gegenteil. Die Spontaneität beschränkt sich natürlich nicht nur auf die Imitation irgendwelcher gängigen Modestücke, sondern umfaßt ganz allgemein ein ungezwungeneres Verhältnis zur eigenen instrumentalen oder stimmlichen Äußerung, die sich mutig traut, die musikalischen Regeln für eine Zeit außer Kraft zu setzen. Je später in der

musikalischen Entwicklung des einzelnen sich diese Art des Umgangs mit Musik entfalten kann, desto größer werden die Hemmungen, und entsprechend geringer wird die Befriedigung. Das gilt allerdings genauso für die andere Seite des musikalischen Entwicklungsgangs, nämlich für die auf Reflexion und rationale Auseinandersetzung sich gründende Aneignung von Musik.

Sollte ich also meine Musikpraxis gründlich ändern, alten Ballast abwerfen und etwas ganz Neues tun?

Vielleicht möchte ich es schon gern mal, aber da gibt es einfach zu viele Hindernisse privater, beruflicher und sonstwelcher Natur. Außerdem hänge ich an meinen Erfahrungen und möchte sie gern ergänzen und weiterentwickeln, nicht mit ihnen brechen. Es gibt zum Beispiel bestimmte Formen von Verbissenheit und Krampfhaftigkeit in der musikalischen Produktion und Darbietung, von der auch die sich explizit als politisch begreifende Musik – die sich heute schon wieder viel rarer macht – überhaupt nicht verschont bleibt. Hier möchte ich mich ein wenig einmischen.

Aber wo bekomme ich die Ideen her?

Immer noch sehr fasziniert bin ich von der Musik Eislers und Weills, besonders da, wo sie bei aller politischen Wachheit und Schärfe der Diktion einen Grad von Entspanntheit vermittelt, der damit zu tun haben muß, daß die Komponisten die Foxtrotts und Tangos und was da noch so an Tanzmusik der Zwanziger Jahre auftaucht, nicht nur zum Zwecke der Aufklärung verfremdet, sondern auch geliebt haben müssen; denn was man nicht mag, kann man eigentlich nicht verfremden.

Heute scheint dieses Verfahren schwieriger zu sein, politisierter Rock klingt oft krampfhaft und banal, und der Jazz tut sich da noch schwerer. Aber es gibt gute Ansätze, musikalisch ernsthaft etwas auszusagen, ohne die Spontaneität zu verlieren, und da kann man weiterarbeiten.

## 4

*Appassionato, ma non troppo*

„Der Mensch ist musikalisch geboren, nur durch die Art des Unterrichts wird er unmusikalisch.“<sup>11</sup>

In Erkenntnis dieser schweren Schuld hat sich die Musikpädagogik bußfertig darangemacht, neue Ziele für musikalische Menschen zu setzen – Lernziele. Mit offensichtlich durchschlagendem Erfolg:

- die Vierzehnjährigen „können sich über die vielfältigen Formen der Kulturszene informieren“
- die Fünfzehnjährigen „können die Bedingungen für Popularität von Musik verstehen“
- die Sechzehnjährigen gar „können kommerzielle Zusammenhänge und Abhängigkeiten in der Musikproduktion durchschauen sowie Probleme der akustischen Umwelt reflektieren.“<sup>12</sup>

Ehrfurchtsvoll angesichts dieser Fähigkeiten halte ich inne, ziehe, erschüttert ob meiner eigenen Unzulänglichkeiten, verschämt meinen Fuß aus der morgendlich einladend geöffneten Schultür zurück und beginne in Anbetracht dieses behördlich abgesicherten Lernerfolgs, mir der erschreckenden Wahrheit einer völlig überflüssig gewordenen beruflichen Existenz bewußt zu werden. Ein letzter, ratloser Blick auf all die vielen jugendlichen Empfänger der höheren Lehrplanweihen: ein Walkman, eine Bravo, neben dem Keyboard die Coladose, ein paar Gitarrenklänge wie bei Joan Baez – der Alltag hat mich wieder, Gott sei Dank, wenigstens gibt es hier noch ein Restchen Arbeit für mich, gerade soviel, um den jungen Leuten klarzumachen, daß meine Fragen auch ihre sein könnten, – oder eher umgekehrt?

Jedenfalls wieder: Fragen über Fragen! (Denn hier verläßt mich nahezu unbemerkt der gute Geist des Lehrplans, nicht ohne noch hie und da ein paar Körnlein Allgemeines, ein kleines Bröckchen Besonderes auf dem Weg zu hinterlassen.) Wie

---

<sup>11</sup> Hanns Eisler, in: Hans Bunge, Fragen Sie mehr über Brecht, a.a.O., S. 34.

vermittele ich, daß das Neueste nicht unbedingt das Neue, das Schönklingende nicht das Adäquate, das schlechtklingende aber auch nicht das Wahre ist, daß die Musik Kategorien wie richtig und falsch kennt, aber auch die Freiheit der schöpferischen Tätigkeit, daß es große, bedeutende Werke gibt und kleine, unbedeutende – aber auch große, unbedeutende und kleine, bedeutende –, daß das Einfache oft besser als das Komplizierte, das Komplizierte oft einfach sein kann? Und dazu häufig der mißgelaunte Kontrapunkt: wozu brauchen wir das alles? Und manchmal eine Resonanz: das macht Spaß, hier läßt sich etwas entdecken, da läßt sich etwas zustande bringen.

Und wenn es dann zum Beispiel geschieht, daß innerhalb einer Aufführung die musikalische Parodie verstanden, die Dissonanz akzeptiert wird, weil es eine Beziehung gibt zum politischen Anliegen des vertonten Textes und dieses Anliegen wiederum auf politische und musikalische Wachheit trifft, dann läßt sich zumindest ein Ziel aller dieser Fragen erkennen.<sup>13</sup>

„Was wir brauchen, ist eine hervorragende Musikerziehung.“<sup>14</sup>

**Erstveröffentlichung** in *Von Theorie bis Anarchie*, Bd. 1 der Reihe "Frauen", hrsg. von Ilse Bindseil im ça ira-Verlag Freiburg, 1990

---

12 Der Senator für Schulwesen, Jugend und Sport, Vorläufiger Rahmenplan für Unterricht und Erziehung in der Berliner Schule, Klassen 7 -10, Fach Musik, Berlin 1983. S. 4 ff.

13 Als Beispiele wären Hanns Eisler, „Gegen den Krieg“, W.D.Siebert, „Bleistaubkantate“ unter anderem zu nennen.

14 Hanns Eisler, in: Hans Bunge, Fragen Sie mehr über Brecht, a.a.O., S. 49.