

Alois Koch

Musik - die unberechenbare Kraft

Meine Damen und Herren
Liebe Musikfreunde

Sicher kennen Sie den wortgewaltigen Berner Pfarrer und Dichter Kurt Marti, er ist im Januar 95 Jahre alt geworden. Von ihm stammt die Aussage, dass jede Kunst letztlich unberechenbar sei. Unberechenbar – das steht quer in unserer digitalisierten und vermessenen Welt, vermessen im doppelten Sinne des Wortes: Alles ist ausgemessen, katalogisiert, organisiert, und wir sind vermessen genug zu glauben, damit alles im Griff zu haben. Keine Angst, ich will jetzt nicht zu einem gesellschaftlichen, philosophischen, gar theologischen Exkurs über Vermessenheit und Unberechenbarkeit ausholen, ich möchte sie einfach – und zwar gleich – experimentell mit der Unberechenbarkeit von Musik konfrontieren:

Damit das Experiment klappt bitte ich Sie, sich kurz einige Gedanken über Ihre aktuelle Befindlichkeit zu machen (Pause) – und nun hören Sie sich bitte aufmerksam und aktiv diese Musik an:

→ **CD Bach, Air aus der 3. Orchestersuite (5‘)**

Und nun? Was ist mit Ihnen passiert, was hat diese Musik von Bach bewirkt? (Pause) Darf ich es noch mit einem andern Musikbeispiel versuchen?

→ **Bruckner, Scherzo aus der 4. Sinfonie (5‘)**

Ohne jetzt mit einer psychologischen Exegese über die regenerierende und inspirierende Wirkung von Musik zu beginnen, glaube ich doch feststellen zu können, dass Ihre Befindlichkeit nun eine völlig andere ist, anders als vor den beiden Musikstücken, anders als vor Bachs Air, anders auch nach Bruckners Scherzo aus der 4. Sinfonie. Kurz – die unberechenbare Kraft der Musik hat Sie, hat uns verändert. Zum Positiven hoffe ich in Anbetracht der beiden Komponisten und Werke. Ich hätte sie auch anders manipulieren, oder sagen wir besser: disponieren können, etwa mit Wagners Walkürenritt, mit einer deftigen Polka aus dem Muotathal, mit einem martialischen Militärmarsch, gar mit einem ohrenbetäubenden Rock-Song.

Nun, als Musikfreunde kennen Sie natürlich dieses Phänomen: Sie rafften sich trotz strengem Tagewerk abends nochmals auf, um ins Konzert oder in die Oper zu gehen, und sie kommen (meistens jedenfalls) erfrischt, belebt, animiert (darin steckt das Wort Seele: anima) nach Hause.

Ein guter Kollege hat mir letztlich gesagt, dass, wenn er ganz „auf dem Hund“ sei (bitte entschuldigen sie diese saloppe Formulierung, ich zitiere bloss), er üben gehe. Nach zwei Stunden sei alles „wieder ok“.

Kein Zweifel die Musik hat oder mobilisiert Kräfte, sie ist und sie wirkt unberechenbar. Das ist übrigens auch der Grund, weshalb ich sie im Warenhaus oder im Restaurant nicht leiden kann, denn hier ist sie gar berechnet „unberechenbar“ eingesetzt. Es gibt ausgeklügelte Versuche, bei welcher Art Musik den Leuten das Portemonnaie lockerer in der Tasche sitzt, welche Musik die Kauflust weckt etc. Doch davon später.

Gehen wir jetzt etwas systematischer vor, berechenbarer eben, und versuchen wir, uns dem Phänomen Musik, der Wirkung von Musik zu nähern. Sie können sich sicher vorstellen, dass darüber bereits Hunderte von Büchern und Studien geschrieben wurden, angefangen bei den mittelalterlichen Traktaten über die Musik, die damals, zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie zum sog. Quadrivium der Septem artes liberales gezählt wurde, nicht etwa zum Trivium, welches Grammatik, Rhetorik und Dialektik bzw. Logik umfasste.

Auf diese Weltsicht folgten Renaissance und Barock, wo Musik als Bestandteil der Redekunst, als rhetorische Kunst also, verstanden und eine eigentliche Formentechnik für bestimmte Ausdrucksebenen geschaffen wurde. Das 19. Jahrhundert schliesslich kehrte den Spiess nochmals um und entwickelte eine Ästhetik des Sentimentalen, eine Ästhetik des Gefühls (hier nur ein Stichwort: denken Sie etwa an Schuberts Winterreise), bis hin zur raffinierten Psychologisierung bei Wagner und zur freudschen Metaphorik bei Mahler.

Der daran anschliessende Bruch durch die Dodekaphonie (Zwölftonmusik) und den Serialismus (Reihentechnik, eine erweiterte Zwölftontechnik) bedeutete dann den Einbezug jener Berechenbarkeit in die Musik, welche das neue technologisch geprägte 20. Jahrhundert forderte, wobei auch diese Berechenbarkeit sich immer wieder als relativ erwies, sobald künstlerische Kriterien das kompositorische Handwerk überhöhten, denken sie etwa an die emotionell und dramaturgisch unberechenbaren Opern „Wozzeck“ von Alban Berg oder an das fundamental erschütternde Stück „Die Soldaten“ von Bernd Alois Zimmermann.

Liebe Musikfreunde

Es ist natürlich ausgeschlossen, in einem nachmittäglichen Referat über „die unberechenbare Kraft der Musik“ auf all diese Aspekte einzugehen, aber vielleicht ist eine Annäherung über folgenden Weg möglich:

- Als erstes möchte ich mich eingehend und grundsätzlich mit dem Phänomen Musik auseinandersetzen: Was eigentlich ist Musik? Bloss eine Folge von richtig aneinandergereihten Tönen etwa wie Strawinsky in seiner musikalischen Poetik es lapidar (und wohl auch verklausulierend) definiert? Eine Intuition des Genies, wie es die Romantik meinte? Gar der berühmte „Kuss der Musen“?
- In einem kürzeren Zwischenkapitel mache ich mir als zweites einige Gedanken über den aktuellen Stellenwert der Musik.
- Und drittens schliesslich werde ich einige wesentliche definatorische und historische Erkenntnisse über die unberechenbare Kraft der Musik zusammenfassen.
- Falls Sie dann Fragen oder Einwände zu diesem komplexen Thema haben, freue ich mich auf eine angeregte Diskussion.

1. Annäherung an Musik

Über Musik und um sie herum wird viel, zuviel geredet und geschrieben – und dennoch oder deshalb gilt als ausgemacht, dass ihr mit Worten letztlich nicht beizukommen sei, so schreibt der in Musikkreisen hoch angesehene Dirigent und Forscher Peter Gülke in seinem Buch „Die Sprache der Musik“ (Stuttgart) 2001 und fährt fort:

Der Auflösung dieses notwendigen Widerspruchs wird nicht geholfen, wenn man gegen die Schwatzsucht des feuilletonistischen Zeitalters zu Felde zieht – nicht nur, weil man ja wiederum reden müsste. Ebenso wenig würde helfen, wollte man das historische, biografische [und] psychologische Umfeld der Musik von dieser selbst strikt unterscheiden, hier das Wort verbieten und dort erlauben; so sauber lassen die Reviere sich nicht trennen, die Menge des zu jenem Umfeld Gesagten wäre nicht denkbar ohne die Verlockung jener Bereiche, in die die Begrifflichkeit des Wortes nur vorsichtig oder gar nicht dringen sollte. Von grossen Komponisten wollen [ja sollen – AK] wir möglichst viel wissen, um dem nur eingeschränkt Wissbaren, dem Rätsel ihrer Musik, näherzukommen.

Und Mendelsohns Aussage, Musik sei ihm nicht zu unbestimmt, um in Worte gefasst zu werden, sondern zu bestimmt, erscheint nur dann richtig begriffen, wo man an Hand jeder Musik neu reflektiert, inwiefern beide Arten von Bestimmtheit (die musikalische und die inhaltliche) zusammenhängen.

Lassen Sie mich mit diesem etwas anspruchsvollen Text einen Einstieg in ein eben an sich vermessenenes Thema finden; vermessen, ich hatte eingangs darauf hingewiesen, weil sich Musik, weil sich Kunst der messbaren Definition entzieht. Deshalb meint Gülke ja auch: Über Musik soll man nicht sprechen – und ich ergänze: Musik macht oder hört man. Darauf zielt auch Mendelssohn mit dem Satz ab, Musik sei ihm nicht zu unbestimmt um in Worte gefasst zu werden, sondern zu bestimmt. Oder anders ausgedrückt: Ein Komponist, ein ausübender Musiker weiss an sich, was Musik ist (das was er tut), doch er kann es nicht verbal, nur klingend ausdrücken.

Und so sind wir eben darauf angewiesen (resümiert Gülke), das historische, biografische und psychologische Umfeld einer bestimmten Musik zu kennen, gar zu erforschen, um uns dieser Musik anzunähern, sie zu verstehen. Ob wir sie dann wirklich erfassen, ist eine andere Frage.

Ich möchte diesen Vorgang praktisch erläutern: Wenn wir z.B. die Harmoniefolge der Bachschen Airs kennen, erleben wir deren Fortgang „verständnisvoll“, vielleicht auch mit grösserem intellektuell-musikalischem Genuss. Wenn wir die formalen Abschnitte und Bezüge des Brucknerschen Scherzos begreifen, begreifen, sind wir tiefer in seiner Musik. Dennoch können wir nicht in konkrete Worte und Begriffe fassen, was künstlerisch geschieht, wieso einen die Air in andere Sphären entführt, wieso das Scherzo Ur-Natur und Lebensfreude reflektiert. Und wenn mein Nachbar im Konzert dieses Wissen, dieses Verständnis nicht hat, kann er dennoch seine eigene, spontane künstlerische Erfahrung machen.

Wie auch immer: Letztlich und bezugslos wissen (ich betone: wissen) wir also nicht, was Musik wirklich ist, es sei denn, wir beschränken uns auf die hinterhältig humoristische Aussage von Wilhelm Busch „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil stets sie mit Geräusch verbunden“. Und so könnten wir jetzt miteinander darüber streiten, was wir bei der Musik als „schön“ empfinden (der häufigste Begriff übrigens für Kunst, die ankommt) und was nicht; was wir überhaupt als Musik bezeichnen würden und was bloss als Geräusch, als störendes Geräusch gar.

Zu einem verbindlichen Resultat kämen wir dabei bestimmt nicht, höchstens zur Feststellung, dass es ausserordentlich viele und vielseitige Definitionen von Musik gibt.

Gerne mache ich Sie mit einigen bekannt:

Das Lexikon (Brockhaus, dtv 1999) nähert sich dem Begriff Musik folgendermassen:

1. Das Wort Musik ist hergeleitet vom grch. MUSIKE TECHNE = Kunst der Musen oder MUSIKE PAIDEIA = musische Erziehung, d.h. eine Geist und Gemüt bildende Betätigung – ein etymologisch-begrifflicher Definitionsansatz also.
2. Musik ist ein Phänomen von Tonrelationen (sukzessive oder simultan) innerhalb eines zeitlichen Ablaufes (Rhythmus) – ein physikalischer Definitionsansatz
3. Musik im engeren Sinne ist eine geistig-künstlerische Klangform; im weiteren Sinne ist sie ein Mittel der Unterhaltung und Stimulierung, Äusserung von Identität (Volksmusik, Jazz, z.B.) und sie kann funktionell (politisch, ökonomisch, arbeitstechnisch) eingesetzt werden – ein angewandter, pragmatischer Definitionsansatz somit.

Schliesslich:

4. Musik als Kunstform ist eng mit der gesellschaftlich-kulturellen Entwicklung des Abendlandes verbunden (Ausgangspunkt ist die griechische Antike, ihr folgen das ma. Wissenschaftsverständnis und die Neuinterpretationen in Humanismus und Aufklärung; schliesslich seit dem 19. Jh. die Psychologisierung der Musik mit den Aspekten Emotionalität, Kreativität, Spiritualität, Numinosität etc.) – ein geschichtsphilosophischer Definitionsansatz.

Wissen wir jetzt, was Musik ist? Wahrscheinlich immer noch nicht, deshalb ein weiterer Versuch:

Das grosse Standardwerk der Musikwissenschaft, die MGG widmet dem Stichwort MUSIKE-MUSIKA-MUSIK 18 ausführliche Spalten und nähert sich dem Begriff über zahlreiche Definitionen von historischen Persönlichkeiten, darunter auch der Kirchenlehrer Augustinus, auf den noch zurückzukommen ist. später Mattheson, ein wichtiger Zeitgenosse von Bach, dann aus der Romantik der Dichter Jean Paul, der Philosoph Joh. Georg Sulzer (ein Schweizer aus Winterthur übrigens), der Komponist Richard Wagner u.a. bis hin zum berühmt-berüchtigten Wiener Professor und Kritiker Eduard Hanslick, der Musik schlicht als „tönend bewegte Form“ (2x) bezeichnete und sich mit diesem objektiv-klassizistischen Kürzel den Zorn der von Schopenhauer

infizierten Spätromantik zuzog, welche die Musik als etwas Geheimnisvolles, Mythisches, gar Göttliches verstehen wollten. Dabei war Hanslick gar nicht der Urheber dieser Idee, sondern wiederum ein Schweizer, der Zürcher Hans Georg Nägeli, der 1826 in seinen Vorlesungen über Musik diese als „bewegliches Spiel von Tönen und Tonreihen“ bezeichnete. Später machte sich dieser Nägeli ganz besonders um die elementare Bildung in Musik verdient.

Höchst aufschlussreich im 20. Jahrhundert ist die Definition von Arnold Schönberg. Da dieser Komponist die zeitgenössische Musik (die E-Musik natürlich) bis heute prägt, möchte ich sie Ihnen nicht vorenthalten:

Musik ist (wie jede Kunst) auf der untersten Stufe einfache Naturnachahmung. Aber bald ist sie Naturnachahmung im erweiterten Sinne des Begriffes, also nicht bloss Naturnachahmung der äusseren, sondern auch der inneren Natur. Mit andern Worten: sie stellt dann nicht bloss Gegenstände oder Anlässe dar, die Eindruck machen, sondern vor allem diese Eindrücke selbst. Auf ihrer höchsten Stufe befasst sich die Kunst (die Musik) ausschliesslich mit der Wiedergabe der inneren Natur. Nur diese Nachahmung der Eindrücke, die nun durch Assoziation untereinander und mit anderen Sinneseindrücken Verbindungen zu neuen Komplexen, zu neuen Bewegungen eingeht, ist ihr [eigentlicher] Zweck

Ohne Zweifel eine etwas komplizierte Definition. Immerhin haben wir dabei verstanden, dass es um Expression, um Ausdruck geht. Schönberg ist denn auch der Inbegriff des musikalischen Expressionismus.

Ein anderer berühmter Komponist des 20. Jh., Igor Strawinsky (ich habe ihn, bzw. sein Schrift „Musikalische Poetik“ bereits erwähnt) bestreitet diese Sicht und negiert mit Nachdruck die Auffassung von der Ausdrucksfähigkeit der Musik; er hebt dem gegenüber den (mittelalterlichen) Gedanken von der Musik als einem kosmischen Ordnungsprinzip hervor:

Ich bin der Ansicht, dass die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgendetwas auszudrücken, was es auch sein möge: ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand, ein Naturphänomen oder was sonst. Wenn also die Musik etwas auszudrücken scheint, so ist dies Illusion und nicht Wirklichkeit. Das Phänomen der Musik ist zu dem einzigen Zweck gegeben, eine Ordnung zwischen den Dingen herzustellen, vor allem eine Ordnung zu setzen zwischen dem Menschen und der Zeit

Strawinskys Kurzformel also: Musik ist eine mögliche Ordnung der Zeit. Deshalb rät er denn auch, die Musik nur um ihrer selbst willen zu lieben und nicht der Gefühle wegen, die sie im Hörer hervorruft.

Solche Aussagen überraschen Sie sicher – der Musik so neutral, so bezugslos, so objektiv begegnen?

Doch machen wir uns nichts vor: unser Verhältnis zur Musik ist nach wie vor ein unmittelbares Erbstück der Romantik mit ihrem sensualistischen, gefühlsbezogenen Ansatz. Und die Vielschichtigkeit des musikalischen Ausdrucks, die Psychologie der Musik ist uns nur sehr oberflächlich und angewandt bewusst. Das dürfte Ihnen bald einmal klar werden, wenn Sie mit einem Asiaten oder einer Afrikanerin über Dur und Moll, Volkslied oder das Weihnachtsoratorium von Bach sprechen. Sollten diese Menschen noch nicht ganz verwestlicht sein, würden Sie bei ihnen sehr bald völlig andere musikalische Gesetzmässigkeiten feststellen. Und blickt man in der abendländischen Musikgeschichte zurück, stellen wir fest, dass die Auffassung, Musik drücke etwas aus, erst seit dem Humanismus sich entwickelte. Vorher war Musik Abbild der Weltenordnung und deshalb eben auch (ich habe es bereits gesagt) fester Teil der Artes liberales, modern ausgedrückt der Wissenschaften, zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie. Hier nun knüpft Strawinsky im 20. Jh. wieder an.

Um Sie, um uns schliesslich noch mehr zu verunsichern, füge ich noch zwei weitere Definitionen führender Komponisten unserer Zeit an:

Karlheinz Stockhausen (bekannt vielleicht durch seinen (elektronischen) Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen) postuliert 1971:

Musik sollte nicht nur ein Wellenbad für Körpermassage, klingendes Psychogramm, Denkprogramm in Tönen sein, sondern vor allem klanggewordener Strom der überbewussten Elektrizität.

Bei dieser Definition ist klar, was Musik nicht (ausschliesslich) sein soll. Was hingegen mit „überbewusste Elektrizität gemeint ist, lässt Fragen und Spekulationen offen. Möglicherweise sind damit Wirkungsfelder ausserhalb des menschlichen Bewusstseins angesprochen: eine Art übergeordnete Religion oder Wertordnung, ebenfalls in Anlehnung an die Auffassung des Mittelalters, vielleicht sogar Esoterik, fernöstlich inspiriert. Stockhausen hatte engen Kontakt zur indischen Kultur.

Und der in Luzern sicher nicht unbekannt Wolfgang Rihm (ab diesem Jahr Leiter der Lucerne Festival Academy) schreibt 1985:

Musik ist Freiheit, ist auf die Zeit gesetzte Klang-Zeichenschrift, ist die Spur undenkbarer Gestaltfülle, ist Färbung und Formung von Zeit, ist sinnlicher Ausdruck von Energie, ist Abbild und Bann von Leben, dabei aber auch Gegenbild, Gegenentwurf.

Für mich eine der umfassendsten Definition. (wiederholen)

Kommt schliesslich dazu, dass für die Definition von Musik immer auch der Hörer, die Hörerin selbst mit ins Spiel kommt: Herkunft, Vorlieben, Erinnerungen, Stimmung, Ausbildung; kurz: seine/ihre eigene Psychologie, seine/ihr eigenes Weltbild, sein/ihr Wissens- und Kenntnisstand. Wir sind hier in diesem Saal, vermute ich, eine einigermassen kohärente Ansammlung von „klassischen“ Musikfreunden (vielleicht täusche ich mich zwar und es hat unter Ihnen erklärte Liebhaber von Rock und Popmusik...), doch selbst unter „Gleichgesinnten“ hören wir unterschiedlich.

Ein weiteres kleines Experiment deshalb: Ich switche kurz durch eine Sammel-CD und Sie überprüfen ihre Reaktion auf die verschiedenen Stile und Stücke.

→ CD *crescendo* (5‘)

Wir realisieren also, dass Hören von Musik kein passiver Vorgang ist, sondern grosse eigene Aktivität generiert, etwa durch Einsatz verschiedenster Wahrnehmungs-Funktionen (Melodien, Harmonik, Rhythmik, Instrumentation) und ihre Koordination, sowie in Form subjektiven emotionalen Rezipierens. Neben diesen individuellen Faktoren kommt auch den sozialen und historischen Aspekten eine wichtige Bedeutung zu, bildet doch Herkunft, Gesellschaft und Bildung“ ein mitbestimmendes Koordinatennetz beim Hören von Musik.

Dabei wissen wir aber auch, dass es heute soviel Musik gibt, wie noch nie. Das musizierte und rezipierte Repertoire reicht von der Gregorianik bis zum aktuellen digitalen Sound und kein Lebensbereich ist heute Musik-frei; oder mit Worten des Komponisten Dieter Schnebel (1980):

Überall ist Musik: in Kaufhäusern, Büros, Verkehrsmitteln, Herbergen und Toiletten, in jeder Wohnung, ja fast in jedem Zimmer, im Freienallenthalben sind Klangquellen.

Inzwischen muss man da hinzufügen (so Klaus Peter Richter 1997 in seinem Buch „Soviel Musik war nie“), *auch auf sämtlichen Kanälen einer multimedialen Welt, und von früh bis spät, in den Walkman-Ohren unserer Zug-Nachbarn, in den Warteschleifen unserer Telefonpartner, in den CD-Rom-Lexika der Bibliotheken. Und Musik natürlich auch in den Weihestätten unserer Hochkultur, den Konzertsälen, Opernhäusern und Philharmonien, aber auch in den Rockpalästen, Diskotheken, Jazzkellern und auf den Open-Air-Festivals. Ein akustisches Aktionsfeld, das uns alle Genres von Klassik bis Pop mit verwirrender Polyphonie mischt. Niemals war soviel Musik so leicht verfügbar: die Mönchslitaneien der Gregorianik, die Klangkathedralen der Renaissance und des Barock. Selbstverständlich die Wiener Klassik in allen Varianten und das 19. Jahrhundert von Schubert bis Mahler. Auch alle nahen und ferneren Zeitgenossen von Hindemith bis Cage; daneben alle exotischen Spezereien: indische Sitarklänge, arabische Oud-Musik, afrikanischer Ethno-Jazz, von den täglich wechselnden Modetrends der Unterhaltungsmusik nicht zu sprechen.*

Musik bis zur „Hinrichtung der Sinne“, wie es Urs Frauchiger in seinem Buch „Verheizte Menschen geben keine Wärme“ schon 1985 formulierte.

Das aber veranlasst mich, an dieser Stelle einen kurzen Blick auf den Stellenwert der Musik heute zu werfen:

2. Der Stellenwert der Musik heute

Keine Frage: Musik hat in der heutigen Gesellschaft einen überaus markanten Stellenwert, was wir immer wieder übersehen, gerade wegen ihres epidemischen Vorhandenseins in allen Lebenslagen. Sie gehört einfach dazu, wird aber eigentlich nicht oder kaum mehr als solche, geschweige denn als Kunst wahrgenommen. Sie ist einfach da, als Tapete, als Folie; ohne jede Wirkung, es sei denn unterbewusst manipulativ im kommerziellen Bereich, ich habe bereits davon gesprochen.

Doch über diesen totalen Musikkonsum hinaus ist der reale Stellenwert von Musik heute gross und gesellschaftlich umfassend, grösser jedenfalls als je in unserer westlichen Kulturgeschichte. Er ist gar ein signifikanter Bestandteil des heutigen Bruttosozialproduktes.

Nur schon der Aspekt des praktischen Musizierens bestätigt diese Feststellung. Überblickt man z.B. die im Schweizerischen Musikrat zusammengefassten Musiksparten und die so engagierten Musizierenden, staunt man über die Vielfalt und Qualität der Musikpraxis in der Schweiz.

Gemeint sind damit die sozusagen in jedem Dorf existente Blasmusik, das reichhaltige Chorwesen, die Musikvereinigungen für jeden Instrumentalbereich etc.

Man staunt aber auch über die vielen professionell tätigen Musiker und Musikerinnen, die in Orchestern, an Bühnen und im Lehrberuf vollamtlich wirken, der Wirkungsgrad der Musikhochschulen hat da kräftig expandiert. Und in den örtlichen Musikschulen landauf, landab, stellt der Beruf des Musiklehrers oder der Musiklehrerin heute ein auch quantitativ profiliertes Segment des Lehrberufes dar. Das sollte es einer breiten Bevölkerung ermöglichen, sich jenen musikalischen Grundstock anzulegen, der dafür konditioniert, aktiv am kulturellen Leben partizipieren zu können. Und es ermöglicht Konzertbesuchern jeglicher Couleur, eine persönlichere, eine qualifiziertere Beziehung zu Musik zu entwickeln, die über das unverbindliche „gefällt mir – gefällt mir nicht“ hinausgehen sollte, wir haben darüber ja bereits eingehend rasoniert.

Ein dritter, nicht zu unterschätzender Punkt des Stellenwertes der Musik in der Gesellschaft heute ist schliesslich in der Wechselwirkung zwischen Musik, Kunst und Kultur einerseits und der Wirtschaft andererseits zu finden. Offenbar ist die gesellschaftliche Verankerung von Musik bereits so wichtig geworden, dass vor einigen Jahren an einer Hochschultagung der FHZ unter Federführung des Departementes Wirtschaft diese Thematik in extenso diskutiert und folgende Thesen zusammengefasst wurden:

1. Wo keine Kultur, keine Musik ist, blüht auch die Wirtschaft nicht lange.
2. Der Reichtum einer Wirtschaftsregion lässt sich an der Bedeutung und Anzahl von kulturellen und musikalischen Aktivitäten messen.
3. Die Sprache der Kultur, der Musik ist insofern ökonomisch, als sie mit wenig Mitteln viel auslösen kann.
4. Wie die Wirtschaft gedeiht die Kultur (die Musik) dank des Umstandes, dass sie begrifflich im Diffusen bleibt, nicht konkret greifbar ist – dazu haben wir im ersten Teil der Ausführungen ja einiges festgestellt.

(Klammerbemerkung: Gerade für Luzern sind dies nicht unbedeutende Feststellungen, welche in diesem Jahr bestimmt noch weitergehend thematisiert werden, stehen wir doch demnächst vor der Grundsatzabstimmung für oder gegen eine Salle modulable, bzw. für oder gegen ein neues Theater)

Doch nochmals zurück zu unserem Kernthema:

3. Von der unberechenbaren Kraft der Musik

Ich möchte es mit einem wissenschaftlichen Feedback wieder aufnehmen:

Vielleicht haben Sie von jener Langzeitstudie gehört, die Hans Günther Bastian (Professor für Musikpädagogik in Frankfurt) zwischen 1992-1998 an Berliner Grundschulen über „den Einfluss von erweiterter Musikerziehung auf die allgemeine und individuelle Entwicklung von Kindern“ durchgeführt hat. Das Resultat dieser Feldforschungen in Deutschland und parallel dazu auch in der Schweiz, wo man über längere Zeit die Folgen eines zeitlich um 20-25% erweiterten Musikunterrichtes auf Kosten von Hauptfächern wie Mathematik und Sprachen untersuchte, lässt sich so zusammenfassen:

1. Steigerung der Fachkompetenz: In den Versuchsklassen traten trotz dieser Reduktion der Lektionenzahl im Hauptfach keine Verluste auf, im Gegenteil: Die Ausdrucksfähigkeit wurde gegenüber den Kontrollklassen mit regulärem Unterricht verbessert, insbesondere wurden bessere Entwicklungen im Bereich des Sprachunterrichtes erzielt.
2. Optimierung im Sozialbereich: Hier wurden signifikante Resultate festgestellt, indem sich das Sozialklima in den Versuchsklassen gegenüber den Kontrollklassen deutlich verbesserte. Auch der Gruppenzusammenhalt und das soziale Verhalten in den Versuchsklassen wurden markant besser.
3. Verbesserung der Motivation: Hier zeigten sich besonders ausgeprägte Gewinne der Versuchs- gegenüber den Kontrollklassen. In allen Lebensbereichen stiegen Engagement und Motivation.
4. Anwachsen des IQ und Kompensation von Konzentrationsschwächen. (der sogenannte und nicht unumstrittene „Mozarteffekt“)
5. Reduzierung von Angsterleben und nachhaltige Verbesserung der emotionalen Befindlichkeit.
6. Deutliche Förderung der persönlichen Kreativität.

Erstaunlich dieses Fazit, finden Sie nicht auch: trotz weniger Normunterricht bessere Leistung mit Musik – eigentlich vielversprechend bestätigten doch diese Versuche die im einzelnen schon früher gemachten Feststellungen vom hohen Bildungswert der Musik, vom mittelbaren Einfluss der musikalischen Erziehung auf die Persönlichkeitsentfaltung, auf die Förderung der kognitiven Fähigkeiten, auf soziale Kompetenz und auf vielfältigere Selbstkompetenz, ebend auch in nicht-musischen Bereichen.

Nun, diese Erkenntnisse sind eigentlich gar nicht neu:

Da die Musik den Menschen ganzheitlich erfasst, wurde schon früh die unberechenbare Kraft dieser Kunst festgestellt, unberechenbar, weil sie zum Guten und Konstruktiven wie zum Schlechten und Zerstörerischen führen kann.

Deshalb kannte bereits die griechische Kultur ein pädagogisch integriertes Musiksystem mit differenzierten ethischen Perspektiven. Deshalb stand (und steht) aber auch die Musik im religiösen Umfeld immer wieder zwischen den Fronten und wurde durchaus auch mit einer gewissen Skepsis betrachtet, wenn nicht gar abgelehnt, deutlich z.B. im frühen Christentum, wo man ihre anarchische und sinnliche Komponente fürchtete.

Von Augustinus bis Zwingli lässt sich dieser Argwohn gegenüber der Wirkung, gegenüber der Unberechenbarkeit von Musik verfolgen. Erst der Barock, der – auch musikalisch gesehen – den Himmel auf Erden holte, reduzierte diese Skepsis, und die säkularisierte Romantik kehrte sie sogar um, etwa wenn Beethoven der Musik höhere Erkenntnisfähigkeit zuschreibt als der Philosophie. Seine 9. Sinfonie und seine Missa solemnis sind gewichtige Beispiele dafür.

In der Folge wurde Musik gar zur eigentlichen Weltanschauung, auch zum Religionsersatz, denken sie nur an Wagner und Mahler. Solche Ansätze finden sich aber bereits bei Hegel und Schopenhauer. Und Friedrich Nietzsche sieht in der Kunst überhaupt die tiefste Quelle des Wissens, an der sich das philosophische und auch das religiöse Denken messen müssen. Wenn es um psychische, geistige, um spirituelle Bereiche geht, steht die Musik nun im Vordergrund: Nur sie ist adäquat irrational, nein suprarational: Das nicht messbare, nicht berechenbare menschliche Innen will sich in Tönen unmittelbar und nicht über den Umweg des Verstandes mitteilen:

Wir haben bereits davon gesprochen: Heute ist Musik jederzeit verfügbar: Die Unberechenbarkeit der Kunst, der Musik, quasi auf Knopfdruck oder touch-on. Kein Wunder, dass dabei oft und für viele das Wesentliche dieses Mediums verschwindet, verschwunden ist. Musik ist abrufbar und damit gewissermassen berechenbar und damit sinnentleert geworden.

Niemand hat sich Zeit seines Lebens so vehement gegen diese Entwicklung gestellt, wie der gestern verstorbene grosse Interpret Niklaus Harnoncourt. In seinem Buch „Musik als Klangrede“ provoziert er 1982 mit folgendem Statement:

Vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution gehörte die Musik zu den Grundpfeilern unserer Kultur, unseres Lebens. Sie zu verstehen gehörte zur Allgemeinbildung. Heute ist die Musik zu einem blossen Ornament geworden, um leere Abende durch Opern und Konzertbesuche zu garnieren, um öffentliche Festlichkeiten herzustellen oder auch, um mittels des Radios die Stille der häuslichen Einsamkeit zu vertreiben oder zu beleben. So ist der paradoxe Fall eingetreten, dass wir heute quantitativ viel mehr Musik haben als je zuvor, dass sie aber für unser Leben fast nichts mehr bedeutet als eine nette kleine Verzierung.

Schluss

Nun, mit diesem beunruhigenden pessimistischen Fazit möchte ich nicht schliessen, denn so sehr ich diesen Dirigenten schätze und verehere: Es gibt immer noch ein Publikum, für das Musik auch heute noch eine unabdingbar Notwendigkeit darstellt. Es gibt immer noch Hörer und Hörerinnen, die sich auch heute noch der unberechenbare Kraft der Musik aussetzen, und ich denke, Sie alle zählen dazu. Wir alle sind uns bewusst, sind davon überzeugt, dass auch heute Musik ein grundlegendes Lebenselement ist und damit unverzichtbarer Bestandteil unserer Kultur und unserer Gesellschaft.

Denn mehr denn je ist und bleibt künstlerische Unberechenbarkeit das vitale Elixier in einer auf Effizienz und Rentabilität ausgerichteten verwalteten Welt.

Luzern, 7.3.2016