



Spaß bei Saite?

Referent: Prof. Gerhard Mantel

AG 22, Samstag, 10. Mai 2003

Was ist unterhaltsame Musik?

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

fragen Sie sich doch einmal, was für Sie, jeder ganz individuell, eine „unterhaltsame Musik“ ist. Sodann stellen Sie sich vielleicht die zweite Frage: Was ist eine unterhaltsame Übesitzung? Dann sogar die dritte, was ist eine unterhaltsame Cellostunde (Geigen-, Bratschen, Kontrabass-Stunde)? Denken Sie an eine, die Sie selbst bekommen haben, und an eine, die Sie selbst gegeben haben! Es drängt sich da die Frage auf, mit welcher Art von Musik, mit welchen Eigenschaften werde ich unterhalten, was sind die Bedingungen hierfür?

Oberflächlich?

Bei der Vorbereitung dieses Vortrags fragte ich verschiedene Freunde und Bekannte, was ihnen zu dem Wort „Unterhaltsamkeit“ spontan einfiel. Oft kam die Antwort „oberflächlich, flach, reiner Ohrenkitzel, Kaufhausmusik“ u.ä. Man kam im Gespräch auf Parameter wie Komplexität, Anspruchs-Ebene, Aufmerksamkeits-Level. Man kommt nicht darum herum, den Begriff Unterhaltsamkeit und seine Bewertung („flach“ vs. „tief“) sowie seine Bedingungen zuvor etwas kritisch unter die Lupe zu nehmen. Muss denn immer alles Spaß machen?

Hier sei der Seneca-Spruch zitiert, der im Großen Saal des Gewandhauses in Leipzig steht:

Verum gaudium res severa est (Wahre Freude ist eine ernste Sache.)

Dieser Spruch sei als Motto über meinen Vortrag gestellt. Das Zitat geht übrigens weiter mit der Ermahnung Senecas an seine Schüler, dass sie lernen sollen, sich zu freuen! Dies ist ja wohl der Sinn unseres Kongresses...

Was macht überhaupt Spaß?

Alles, was zur Erhaltung unseres Lebens und zur Erhaltung unserer Spezies nötig ist, ist von der Natur so eingerichtet, dass es Spaß macht.

Dazu gehört:

1. Sich fortpflanzen
2. Essen, sich physisch am Leben erhalten
3. Lernen, sich in der Umwelt erhalten, sich orientieren
4. Sich bewegen, um diese Bedingungen erfüllen zu können
5. Spielen, um zu lernen, um diese Bedingungen zu optimieren.

Nicht nur für Kinder, auch für jeden von uns Erwachsenen ist diese Frage dieses Kongresses keineswegs philosophisch-akademisch sondern von ihrer Beantwortung hängt letzten Endes die gesamte Motivation ab, sich überhaupt musikalisch zu „unterhalten“ und vor allem weiterzuentwickeln, was ich als fast Synonym betrachte

Die Bewertung scheint unter anderen Faktoren die Intensität der erforderlichen Aufmerksamkeit einzuschließen, das heißt aber auch die zeitliche Dauer, während welcher Verknüpfungen der Musik dargestellt und vom Hörer aktiv „ausgehalten“ werden. Demnach wäre für mich alles unterhaltsam, was meine Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Ich möchte also den Begriff der Unterhaltsamkeit, der auch den „Spaß bei Saite“ impliziert, von ein paar unterschiedlichen Blickwinkeln her betrachten.

Historisch

Ich kann den Begriff historisch sehen: Bach spricht von der „Recreation des Gemüthes“, die er beim Hören seiner Werke erhofft. Mozart arrangierte seine Opern-„Schlager“ z.T. selbst als „Harmoniemusik“, damit man sie auch auf dem Dorf mit dem dort vorhandenen Instrumentarium hören kann. Damals gab es noch nicht die Unterscheidung zwischen E- und U- Musik. Mozarts Vater ermahnte Wolfgang, er solle nicht nur für das musikalische, sondern auch für das „ohnmusikalische“ Publikum komponieren.

Man könnte bei dem Begriff der Komplexität ansetzen. Er führt uns bei der Bewertung von Flachheit oder Tiefgang allerdings auch nicht sehr weit, denn die Mozartschen „Ohrwürmer“ sind z.T. recht einfach gestrickt. Im 19. Jahrhundert spielt der „Salon“ eine maßgebliche Rolle bei der Definition der Unterhaltung. Mit dem Beginn des Rundfunks kam dann die technische Unterscheidung zwischen E- und U-Musik, und heute spricht man, wieder etwas weniger scharf unterschieden, am liebsten von Entertainment, das den ganzen Spielraum der Unterhaltung beschreibt.

Biographisch

Ich kann den Begriff Unterhaltsamkeit aber auch vom biographischen Blickwinkel des Einzelnen aus betrachten. Was für den einen unterhaltsam ist, kann beim anderen gähnende Langeweile hervorrufen, je nachdem, welche Erwartungshaltung jemand mitbringt, und je nachdem, welche seelischen Resonanzphänomene dabei zur Wirkung kommen. Ein platter Schlager von Anno Dazumal mag den einen zu Tränen rühren, wenn er sich dabei vielleicht an seine erste Verliebtheit erinnert, der andere wendet sich ab mit Grausen ob der Trivialität.

Material

Ich kann die Bedingungen zum „Spaß bei Saite“ für uns Streicher aber auch einmal ganz vordergründig sehen. Das Material, mit dem wir arbeiten, Verzeihung: spielen, muss stimmen: Das Instrument selbst, ja sogar der Arbeitsplatz muss schon eine gewisse Verführungskraft ausüben. Das kann es nur, wenn alle äußerlichen Gegebenheiten auf einen optimalen Stand gebracht sind. Haben wir da wirklich schon alle Möglichkeiten ausgeschöpft? Auf die Gefahr der Trivialität hin will ich ein paar nennen: Guter Stuhl, Licht zum lesen, fest sitzender Stachel des Cellisten, gute Bodenhaftung der Füße (zu glatte Sohlen?), Bogenhaare in Ordnung, Kolophonium erfreulich? Nicht jeder kann sich ein extrem teures Instrument leisten. Man kann aber mit der Hilfe eines guten Geigenbauers die physikalisch-akustische Einstellung seines Streichinstruments auf den optimalen Stand bringen; dazu gehört auch eine „Lappalie“ wie der Abstand der Saiten vom Griffbrett, also die im Lauf des Jahres wechselnde Höhe des Stegs.

Außerdem: Wer lange mit quintenunreinen Saiten spielt, verdirbt nicht nur seine Intonation, sondern auch die Freude am Spielen selbst. Die Motivation, also der Humus für den „Spaß bei Saite“, sackt unmerklich ab, ohne dass man den Grund kennt. Der immaterielle Schaden ist jedenfalls größer als der materielle Preis guter neuer Saiten. Sodann ist ein guter Bogen manchmal genauso wichtig wie ein gutes Instrument, er kostet nur viel weniger. Der klangliche Unterschied und die technische Handhabbarkeit zwischen zwei Bögen verschiedener Qualität ist oft selbst für den Laien verblüffend.

Dann spielt da, vor allem für Cellisten, die Form des Griffbretts eine weitgehend unbekannte Rolle. Ein zu hoch gewölbtes, womöglich nach links (vom Spieler aus betrachtet) abfallendes Griffbrett animiert einfach nicht zum Spielen: Die Hand muss in höheren Lagen viel zu abgeknickt agieren. Und eine zu hohe Wölbung des Griffbretts macht es fast unmöglich, saubere Quinten zu spielen, da der Druck des Fingers, ohnehin bei Quinten begrenzt, überwiegend aufs Holz statt auf die Saiten drückt.

Fast unbekannt ist auch die Bedeutung der Oberflächenstruktur des Griffbretts. Manche Geigenbauer bearbeiten es so feinpoliert, dass es schön glänzt. Der arme Spieler aber, der keine Alternative hat, rutscht mit seinen Fingern so auf dem zu glatten Griffbrett, dass der Lagewechsel und das Vibrato, die ja beide einen kleinen Klebe-Effekt zwischen Finger und Griffbrett erfordern, zur Qual wird und einen riesigen, sinnlosen, behindernden Muskelaufwand zur Steuerung der Bewegungen nötig macht. Ein hinterhältiger Spielverderber im Doppelsinn! Das gemeine an solcherlei Defiziten ist, dass sie nicht sofort ihre schädliche Wirkung zeigen, sondern mit einer gewissen „Inkubationszeit“ auftreten.

Und so kommen wir zu der Kernfrage des Vortrags „Spaß bei Saite“. Was macht dem Streicher Spaß? Was schiebt den Spaß beiseite?

Spiel-Begriff

Ich möchte zunächst den Begriff des Spiels etwas genauer betrachten. Hier darf die Definition von Friedrich Schiller nicht fehlen: „Der Mensch ist nur dann ganz Mensch, wenn er spielt“. Diese Definition beschreibt den eigentlich zweckfreien Umgang mit den ungeheuren eigenen Möglichkeiten des Individuums, sich auszuprobieren, zu erforschen.

Zweckfrei?

Dieser Gedanke führt uns in ein gewisses Paradox: Wenn wir als Streicher etwas lernen, dann stellt dies doch einen Zweck dar. Andererseits soll das Ergebnis des Lernens, etwa eine gute Aufführung eines einstudierten Werkes, die spielerische Zweckfreiheit von Musik zur Geltung bringen.

Hier eröffnet sich eine zentrale Problematik des Lernens und Unterrichts: Wie spielerisch verhalte ich mich z.B. beim Üben, beim Unterrichten? Wie spielerisch mich zu verhalten kann ich mir leisten? Es droht die Gefahr, dass der spielerische Aspekt durch das angestrebte Ziel zerstört wird. Es droht die Gefahr, dass das Spiel einer Haltung weicht, die ich das „Richtig-falsch- Syndrom“ nenne: Anstatt nach Wegen zu suchen, sich über die Vielfalt von Möglichkeiten beim Musizieren immer neu zu freuen, entsteht Angst, Fehler zu machen, Angst, in den Augen von anderen, etwa einem Lehrer, nicht zu genügen. Die Angst, Fehler zu machen, erzeugt eine extrem zweckgerichtete Haltung, weg vom Spiel.

„Spiel“ etymologisch

Etymologisch, von der uralten Wortbedeutung her, hat das Wort Spiel immer mit Tanz, mit Bewegung, zu tun. Bewegung gehört zum Spiel. Meine langjährige Kollegin Erika Frieser pflegte zu sagen: „Musik, die nicht auch ein bisschen Musik ist, (im Sinne von „Tanz-Musik“), ist keine richtige Musik.“

Äußere – innere Bewegung beim Spiel

Es zeigt sich, dass äußere und innere Bewegung einander bedingen. Neuere Forschungen haben gezeigt, dass es kein Gefühl ohne muskuläre Entsprechungen, keine Gefühlsänderung ohne muskuläre Veränderungen gibt. Beispiel: Schon eine Telefonstimme einer mir bekannten Person weist unmissverständlich auf die Stimmung des Sprechenden hin!

Spiel physikalisch

Sodann hat das Wort Spiel im rein physikalischen Bereich die Bedeutung von Toleranz, Lockerheit, ja einer gewissen Unschärfe, die nötig ist, um z.B. ein Rad auf einer Achse laufen zu lassen. Ohne dieses Spiel, ohne diese Toleranz (sie merken schon, dass ich die Doppelbedeutung betone) backen Rad und Achse fest, nichts geht mehr.

Fehlertoleranz

Dies führt uns unweigerlich zu dem Gedanken, dass ohne Toleranz, ohne Freiraum nichts „läuft“, auch beim Spielen eines Instruments, beim Üben, beim Unterrichten, ja sogar bei der Aufführung, gerade dort. Toleranz heißt aber Fehlertoleranz, und zwar sich selbst und dem anderen gegenüber. Zum Thema Fehler würde ich noch einen Schritt weiter gehen und sagen, Fehler müssen nicht nur toleriert werden, sondern sie müssen in vielen Fällen sogar provoziert werden, sie müssen gemacht werden, um Lernprozesse und Erkenntnisprozesse einzuleiten.

Als Arbeits-Zwischenschritt sollten wir im Zusammenhang mit der Fehlertoleranz sogar gelegentlich eine klangliche Beeinträchtigung wie etwa einen verrutschten Lagewechsel in Kauf nehmen, um eine ungehinderte, erst einmal freie, d.h. angstfreie, Bewegung auszuführen. Manchmal muss man sogar richtig lernen, einen Fehler zu machen. Es bedarf gelegentlich mehrerer, interessanterweise meist 5 Wiederholungen, um eine Bewegung ohne zwanghafte Korrekturbemühungen, als reines Bewegungserlebnis, mit einem unkorrigierten Fehler durchzuführen.

Risiko

Das Wort Spiel impliziert natürlich auch das Risiko. Eine Aufgabe ist nur dann faszinierend und verführerisch attraktiv, wenn sie potentiell auch misslingen kann. Diese Bedeutung des Wortes Spiel gilt natürlich bei allen Glücksspielen: Es kann auch daneben gehen! Erlauben wir uns den Spaß, dass der nächste Oktavsprung vielleicht auch daneben gehen kann! Wo nichts daneben gehen kann, herrscht auch kein Risiko, bleibt die Erwartungsspannung gering, tendiert zur Langeweile.

Spieltheorie in der Natur

Der Begriff Spiel hat eine weitere hochinteressante Bedeutung in der Natur. Der Nobelpreisträger Manfred Eigen hat in seiner Spieltheorie nachgewiesen, dass natürliche Wachstumsprozesse, etwa bei Pflanzen, durch „Spielregeln“ erzeugt werden, an die sich die Zellen, ja sogar die Moleküle halten. Anhand von Spielregeln (Algorithmen) lassen sich auf dem Computer „pflanzenähnliche“ graphische Resultate erzielen.

Spielregeln

Zum Weiterdenken also: Spielregeln können als Wachstumsauslöser dienen! Dies führt uns ganz selbstverständlich zum Spaß an der Spielregel. Man stelle sich ein Fußballspiel ohne genaue Spielregel vor! Schon dieses Beispiel zeigt, wie innerhalb eines strengen Regelkanons eine unendliche Fülle von Konstellationen und Kombinationen erzeugt wird. Ohne Spielregeln käme wohl kaum jemand auf den Gedanken, 90 Minuten hinter einem Ball herzulaufen. Die Regelspiele spielen schon bei Kindern eine ungeheuer attraktive Rolle: Hüpfspiele, Verwandlungsspiele, Verwandlungs- und Analogie-Spiele („ich wäre der König, du wärst die Hexe...“).

Auch Musik folgt Regeln. In einem Sequenzgang (und so gut wie alle Musik besteht aus Sequenzen) erleben wir, erkennen wir halb bewusst eine Spielregel: Es folgt daraus die Erwartungsspannung, ob und inwieweit diese Spielregel enger oder weiter eingehalten oder auch gebrochen wird. Daraus folgt: Spielregeln liegen sowohl der Musik als auch unserer Wahrnehmung zugrunde.

Was ist Langeweile?

Es scheint ganz angebracht zu sein, einmal – ganz ernst – danach zu fragen, welches die Bedingungen für Langeweile im Allgemeinen und für uns Streicher im Besonderen sind. Und schon sind wir mitten in einer recht schwierigen Suche nach einer Definition dessen, was unterhaltsam ist. Es gibt nämlich in der Musik selbst kein erkennbares „Unterhaltsamkeits-Gen“, sondern eine Reihe von wiederum untereinander abhängigen Bedingungen, unter denen Unterhaltsamkeit oder Langeweile entsteht.

Langeweile entsteht, wenn unsere Sinne kein Futter bekommen, wenn keine Veränderungen der Sinnesindrücke entstehen. Alles, was sich für unsere Sinne nicht verändert, führt in kürzester Zeit zum Abschalten unserer Aufmerksamkeit. Dabei braucht keinerlei böser Wille seitens des Wahrnehmenden dahinter zu stehen, sondern die Natur hat dies so eingerichtet. Für das Ur-Animal, das wir letzten Endes ja auch heute noch sind, war jedes Geräusch entweder ein Grund zur Angst oder ein Grund zur Erwartung von Nahrung. Wenn das Geräusch definiert war und sich wiederholte, sackte die Aufmerksamkeit innerhalb ca. einer Drittel Sekunde auf den Nullpunkt, um für neue Eindrücke empfänglich zu sein.

Das ist bis heute so und gilt für alle Sinne. Das Summen eines Kühlschranks, einer Neon-Röhre wird überhaupt erst wahrgenommen, wenn es plötzlich aufhört (Akustisches Ereignis). Der Adler wiederum sieht aus großer Höhe die Maus nur, wenn sie sich bewegt. Die kluge Maus bewegt sich dann nicht, um ihr Leben zu retten, wenn sie den Raubvogel über sich weiß. Und den Unterrichtsmief riecht man so recht, wenn einer das Fenster aufmacht...

Zwang zur Variation – Spaß an der Variation

Für uns Musiker folgt daraus die zwingende Forderung zur Variation. Denn dieser von der Natur eingerichtete sinnliche Abschaltmechanismus funktioniert auf vielfältigste Weise, auf den verschiedensten Parametern. Für uns Streicher bedeutet dies schon bei einem Einzelton, dass der Verlauf, nicht die statische Gleichmäßigkeit die wichtigste Bedingung für den sogenannten „schönen Ton“ darstellt. Der ganz gleichmäßig verlaufende Ton ist zwar eine (recht schwer!) zu lernende technische Notwendigkeit. Ästhetisch gesehen ist er der Ausnahmefall für die Stellen in der Musik, in denen aus gesamtgestalterischen Gründen keinerlei „Ausdruck“ herrschen soll.

Leopold Mozart weist in seiner wichtigen und viel zu wenig gelesenen Violinschule ausdrücklich auf die Notwendigkeit hin, schon einen Einzelton dynamisch zu verändern. Damit es auch der Dümme versteht, macht er sich die Mühe, einen Geigenbogen zu zeichnen und „die Schwäche – die Stärke – die Schwäche“ darunter zu schreiben, um den Verlauf eines ausdrucksvollen Tones zu schildern (im Gesang: „Messa di Voce“). Leider wird dieser Hinweis oft als Aufforderung zu einer „stilistisch richtigen“ Spielweise missverstanden, nämlich jeden Ton wie ein Blöken aufzublasen. Wer so spielt, tappt auf der nächsthöheren Ebene in die Langweiligkeitss Falle. Er hat vergessen, die Variation zu variieren. Denn wenn schon der Einzelton dynamisch variiert werden muss, so gilt dies natürlich erst recht für größere Gebilde wie z.B. eine Sequenz.

Sequenzen, Phrasen-Variation

Wiedererkennen macht Freude auch Wiedererkennen eines Sequenzteils, aber nur, wenn es in einer leicht veränderten Gestalt auftaucht. Zweimal oder gar mehrmals den genau gleichen musikalischen Effekt zu erzeugen, schafft wiederum auf der Stelle Langeweile: „Das hatten wir schon, bitte etwas Neues“, sagt unsere Aufmerksamkeit. Unser Vibrato ist ebenfalls eine solche Veränderung eines Tons. Aber wenn es nicht verändert wird, wenn das Vibrato, wie von manchen Pädagogen gefordert, vollkommen gleichmäßig bleibt, dann entsteht wiederum auf der nächsthöheren Ebene die Langeweile. Die Komponisten wissen das, und wir Streicher müssen es auch wissen:

Persönliche Varianten

Wie eine solche Variation im einzelnen gestaltet wird, bietet wiederum einen je nach der Persönlichkeit großen Spielraum. Die jeweilige Variationsform kann ganz unterschiedlich ausfallen, auch heute anders als gestern oder morgen (Spielraum!), doch muss sie dem ästhetischen Gesetz der Erhaltung der Aufmerksamkeit durch Variation folgen.

Stilistische Aspekte

Bei der Interpretation ist es übrigens wichtig zu unterscheiden, was stilistische Forderungen sind und was Forderungen sind, die man fast, im Sinne der Wahrnehmungsregeln, als physiologisch bezeichnen könnte, jedenfalls ästhetische Notwendigkeiten, die über den stilistischen stehen. Langeweile ist Langeweile, mit und ohne stilistische Ambitionen. (Stilistische Ambitionen, wenn sie richtig verstanden werden, verhindern allerdings umgekehrt ebenfalls die Langeweile!)

Bewegungslust

Spielen ist bewegen

Spielen ist bewegen, und Bewegen ist Lustgewinn. Nur durch Bewegen werde ich meiner selbst inne, und je ganzheitlicher, also fließender eine Bewegung, desto mehr bin ich meiner selbst bewußt, auch und gerade im Hinblick auf die Funktion des Instrumentalspiels.

Bewegungsökonomie?

Ich muss hier auf den fatalen Begriff der Bewegungsökonomie hinweisen, der aus der Idee kommt, Bewegung erfordere Kraft, und Kraft wollen wir sparen, also bewegen wir uns so wenig wie möglich beim Spielen! Diese scheinbar plausible Gedankenkette geistert leider auch heute noch viel zu viel durch den Streicher-Unterricht. Wären wir ein Roboter, der durch einen Motor angetrieben wird, wäre diese Aussage korrekt: Je weniger Bewegung, desto geringer wäre dann der Energieverbrauch. Dazu kommt beim Roboter: Je weniger Gelenke sich bewegen, desto präziser arbeitet er, denn jede Gelenkbewegung bedeutet eine kleine Ungenauigkeit, siehe die physikalische Definition des „Spiels“.

Bewegung und Sensibilität

Beim Menschen ist fast alles genau umgekehrt: In der Bewegung erhöhen wir unsere Sensibilität und damit unsere technische Präzision. Der Titel von Moshe Feldenkrais „Bewusstheit durch Bewegung“ definiert diesen Sachverhalt vollkommen eindeutig.

Eine Gesamt-Bewegung, bei der manche Gelenke des Körpers fixiert bleiben (die Schulter z.B.), wird niemals den heute so oft zitierten Genuss des „Flow“, ein Begriff des Psychologen Czikzentmihaly, erzeugen können. Das Gewicht eines Briefs wird mit einer Auf- und Ab- Bewegung der Hand, nicht mit einer fixierten Haltung, genau geschätzt! Dass übertriebene Bewegung schädlich sein kann, ist darauf zurückzuführen, dass bei zu großen Bewegungen im Körper manche Körperteile wiederum fixiert werden müssen. Ein zu starkes Schwanken des Rumpfes erfordert eine Fixierung der Wirbelsäule!

„Flow“

Wir müssen diese „Flow“- Bewegungslust wieder lernen, aber es geht leider nicht durch eine freundliche Selbstanweisung („please flow!“), solange die Bedingungen der guten Bewegung nicht erworben, gelernt sind. Dies wäre der Fall, etwa wenn die Schulter nicht gelernt hat, sich in den Bewegungsablauf zu integrieren, oder wenn die Bogenhand nur einigermaßen funktioniert, wenn der Griff völlig starr bleibt. Wir brauchen leider auch die genaueste Detailbeobachtung und Detailarbeit, um zur vielbeschworenen, Glück und Spaß verheißenden „Ganzheitlichkeit“, zum „Flow“, durchzudringen.

Spannung und Entspannung

Das Spiel zwischen Spannung und Entspannung macht ebenfalls Spaß. Es steht im Widerspruch zur allgemeinen Aufforderung, so „locker“ wie möglich zu spielen. Spannung ist die Bedingung für Entspannung, und es gibt viele Beispiele, wo eine absichtliche Spannung zur gewünschten „Lockerheit“ führt, etwa vor einer schweren Stelle. Eine „künstliche“ Anspannung kann sogar beim Üben dann die Entspannung und die Freude an der Entspannung auslösen. (Siehe Gerhard Mantel: „Cello Üben“ im Kapitel über vorgezogene Fingerdruckimpulse)

„Eutonie“

Hier ist sowohl der Begriff „Eutonie“ als auch die Methode der Eutonie von Gerda Alexander zu erwähnen, die nicht nach Lockerheit strebt, sondern nach der „richtigen“, der angemessenen Spannung, wobei ich sogar vom optimalen Spannungs-Entspannungsspiel sprechen möchte: (Was ist der Unterschied zwischen Lockerheit und Schlapheit? Niemand weiß es so recht...)

Rhythmus

Rhythmus erleben macht Spaß. Jede Lebensregung verläuft in Rhythmen. Rhythmen sind aber keine metronomischen, sondern pulsierend erlebte Rhythmen. Musik symbolisiert Lebensvorgänge. Einen metronomischen Rhythmus kann man nicht erleben, er ist noch nicht einmal exakt darstellbar, wie Experimente gezeigt haben. Niemand ist in der Lage, auch nur drei Klopf-Töne in einen genau gleichen Abstand zu bringen. Die genaue Gleichheit ist ein nur selten anzustrebender und nie ganz erreichbarer Sonderfall der natürlichen Ungleichheit von rhythmisch verlaufenden Ereignissen. Puls macht Spaß, Metronom nicht. Ein metronomischer Herzschlag bei einem Patienten bedeutet für den Kardiologen höchste Alarmstufe.

Rhythmische Pufferzone

Für uns Künstler heißt dies: Zwischen zwei Tönen gibt es eine kleine, mit „Ausdruck“ zu besetzende Pufferzone. Der Schlag des Metronoms ist musikalisch immer ungenau, da er die musikalischen Spannungsänderungen nicht einbeziehen kann. So kommt das Metronom zu spät oder, noch viel öfter, zu früh. Intervallspannungen, Akkordspannungen, psychisch notwendige Verarbeitungszeiten von musikalischen Ereignissen kann das Metronom nicht bieten. Ich möchte das Metronom nicht grundsätzlich verteufeln – wer aber ein Musikstück mehrere Male mit dem Metronom gespielt hat, hat Mühe, wieder einen musikalischen Duktus zu finden.

Tanz

Die Freude an der Bewegung hat natürlich mit der ursprünglichen Freude am Tanz zu tun, auch wenn vielen Musikern diese letztere abhanden gekommen ist. Auch hier können wir beobachten: Die Angst, sich zu blamieren, verhindert freie Bewegung. (Manchmal trägt ja ein bisschen Alkohol zur Enthemmung bei...)

Ausdrucksbewegungen

Zum „Spaß bei Saite“ – zur Freude am Streichinstrumentenspiel gehört auch der große Komplex der Ausdrucksbewegungen. Auf diesem Sektor begegnen wir in unserer Ausbildung leider schweren Unterlassungs- ja Behinderungs-Sünden. Wenn man weiß, dass Emotionen, auch musikalische Emotionen, immer auch mit muskulären, also gestischen, Veränderungen einhergehen, dann ist es unverzeihlich, dass auch renommierte Pädagogen dem Irrtum der maximalen Bewegungsökonomie verfallen. Die Tatsache, dass es, selten genug, Leute gibt, die aus der Geste eine selbstbeweihräuchernde Pose machen, lässt den unverzeihlichen Umkehrschluß entstehen, „Je weniger Bewegung, desto besser“.

Mimik

Die Mimik gehört übrigens ebenfalls zu Ausdrucksbewegungen. Ein Schüler spielte den Anfang des Cellokonzerts von Dvorak zu blass, alle Versuche, ihn zu einem etwas aggressiveren Anfang zu animieren, scheiterten. Dann kam ich auf die Idee, zu sagen: „Schieb doch mal Dein Kinn nach vorne“. Da kam der gewünschte explosive Anfang, der die beim Unterricht zuhörenden in schallendes Gelächter versetzte. Und um noch einmal auf die Variationsregel zurückzukommen: Eine Ausdrucksvariation entsteht unweigerlich allein schon dadurch, dass man etwa bei zweiten Durchgang eines Sequenzteils – ein anderes Gesicht macht. Man kann lernen, musikalischen Ausdruck auf dem Gesicht aufscheinen zu lassen...

Ohne Bewegung keine Bewußtheit

In Umkehrung des Feldenkrais- Buchtitels „Bewusstheit durch Bewegung“ können wir sagen, „ohne Bewegung keine Bewusstheit“. Wir können noch einen Schritt weiter gehen: Ohne Bewegung kein Selbstbewusstsein. Hier ist der schöne Ausspruch von CPE. Bach zu erwähnen:

„Daß alles dieses ohne die geringsten Gebehrdn abgehen könne, wird bloß derjenige läugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrument zu sitzen. So unanständig und schädlich heßliche Gebehrdn sind, so nützlich sind die guten, indem sie unseren Absichten bey den Zuhörern zu Hilfe kommen“. (Hier wäre zu ergänzen: und auch dem Spieler selbst!)“

Freude am eigenen Körper

Zum „Spaß bei Saite“ gehört auch die Freude am **eigenen Körper**, an dessen Erscheinung und an dessen Beweglichkeit. Wir müssen uns als Körper **outen**. Wir sind beim Spielen notgedrungen auch **Schauspieler**. Wir haben nicht die Wahl, Schauspieler zu sein oder nicht, nur die Wahl, gute oder schlechte Schauspieler zu sein. Also: **Spaß am Schauspielen** kann Hemmungen auflösen! Hier schlummert übrigens ein **Therapie-** und Lehr- Potential, auf das ich hier nicht näher eingehen kann. Es hat mit **Scham** und **Sinnlichkeit** zu tun. Ohne **Sinnlichkeit** finden wir letzten Endes auch nicht den **Sinn** unseres Tuns als Musiker und Musiklehrer.

Charakterisierung, Übertreibung

Auch Übertreibungen können Spaß machen, Groteskes, Karikiertes, Clowneskes. Es muss ja nicht in reiner Form in eine Aufführung fließen, aber spielerische Übertreibungen sind nur möglich, wenn ich weiß, was ich übertreiben soll. Ohne erkannten oder zumindest unterlegten Charakter keine Charakterisierung. Wer fordert schon seinen Schüler auf: „spiel das doch einmal als Karikatur!“ Der Hinweis, gedacht oder ausgesprochen, der Komponist würde schon wissen, warum er das geschrieben hat, reicht nicht.

Die eigene Stimme

Eine weitere Quelle der Freude durch Bewegung im weiteren Sinne ist die eigene Stimme. Die eigene Stimme spielt nicht nur eine Rolle, wenn wir versuchen, uns den Charakter einer Phrase zu vergegenwärtigen. Die Stimme kann beim ganz normalen Spiel eine Art latente Begleitfunktion ausüben, mit Konsonanten und Vokalen, ohne semantische Bedeutung, als ein „Fast-Mitsummen“

Musikalische Vorstellung

Freude entsteht schließlich (und hier sind wir wieder beim „Flow“) durch das Bewusstsein, dass wir als Ergebnis eines wohl gelungenen Lernprozesses einfach durch eine musikalische Vorstellung, ohne uns noch um die Ausführung kümmern zu müssen, einen Bewegungsablauf auslösen können, der die klangliche Vorstellung ohne Rest erzeugt. Die Ausführung geschieht in einer „Black Box“. Das ist letzten Endes unser Ziel.

Gefühle

Machtbewusstsein

Ein Lustgewinn entsteht auch durch ein gewisses Machtbewusstsein, nicht nur mit „Gefühl“, sondern mit Gefühlen spielen zu können. Die Musik versetzt uns in den Stand, Gefühle zu erzeugen, nicht nur, wie im normalen Leben, mit einem Gefühl auf etwas von außen Kommendes zu reagieren. Ich diktiere beim Spiel sozusagen die Gefühle, die mein Publikum jetzt hat. Das kann bis zu einem körperlich-rhythmischen Mitschwingen meiner Zuhörer gehen. Voraussetzung ist hier allerdings, dass ich meine Körpersprache, den musikalischen Körper mit einbringe. Dies erhöht vielleicht das Risiko, aber auch die Qualität der Kommunikation zwischen mir und meinen Hörern. Wenn die ganze Arbeit nur auf den Aspekt von „richtig-falsch“ ausgerichtet war, kann ich nicht hoffen, im Konzert urplötzlich der große Kommunikator zu sein.

Haptische Empfindungen

Zu den Gefühlen, die einen Lustgewinn bringen können, gehören auch die haptischen Empfindungen, die ich beim Spiel erlebe, der Widerstand („Saugen“) bei der Bogenführung, das Gefühl der linken Hand, mit der Saite „machen zu können, was ich will“. Auch diese Empfindungen fließen in die allgemeinen Empfindungen beim Musizieren ein.

Verstehen und Witz

Kapiert?

Etwas kapiert zu haben, was vorher unklar war, ist im Sinne der vorhin gemachten Bemerkung über allgemeine Bedingungen des Lustgewinns, eine Quelle der Freude: Der Mensch hat seinem Urbedürfnis nach Orientierung, und damit seinem Selbstbewusstsein, einen Pluspunkt hinzugefügt. Meistens geht ein solches Erlebnis mit einem befreienden Lachen einher, der berühmte „Aha-Effekt“ ist immer ein Lustgewinn. Er ist allerdings auch immer ein Schlusspunkt bei einem Lernprozess, bei dem Neugier, Wissen und Arbeit, also Bemühung um Klärung zusammengewirkt haben. Kapiert zu haben: Das kann die Einsicht in eine schöne neue Tonverbindung sein, aber auch das emotionale und mentale (wenn Sie so wollen: „intellektuelle“) Verknüpfen von zwei vorher beziehungslos nebeneinander stehenden musikalischen Gebilden.

Humor

Damit sind wir sehr nahe am Humor. Spiel und Humor sind Geschwister. Humor, Witz, entsteht da, wo zwei vorher unverbundene Gedanken oder Gedankenebenen blitzartig, wie bei einem Kurzschluss, zusammenkommen. Es entsteht eine unerwartete Änderung einer Denk- oder Fühlrichtung, und man hat Spaß daran. Auch und gerade z.B. bei den Cello-Suiten von Bach, die ja immer so sehr unter dem Vorurteil des „Rein-Geistigen“, ein Euphemismus für Langeweile, zu leiden haben, können wir viele Späße ausfindig machen.

Kopf, Herz und Hand (Schumann)

„Spaß bei Saite“ entsteht, wenn Wissen und Fühlen, im Sinne der Forderung Schumanns nach einer „Balance von Kopf, Herz und Hand“ sich gegenseitig stützen, bestätigen, verstärken. Kürzlich fragte eine Studentin, ob zu viel über die Musik zu wissen, die man spielt, nicht dem „Spielen aus dem Bauch“ schaden könne. Mit allem Nachdruck: Nein, das tut es nicht, ungeachtet aller bösen Bemerkungen über „Verkopftes“. Es geht, wie gesagt, um das Gleichgewicht. „Verkopft“ (das gibt es natürlich!) ist nicht zuviel Kopf, sondern zuwenig Herz.

Wissen fördert Können

Anatomie und Physiologie

Wissen fördert Können. Das bedeutet nicht, dass ich über die anatomische Funktion meiner Einzelmuskeln genau Bescheid wissen müsste, um eine richtige Bewegung auszuführen – dies könnte sogar hinderlich sein! Ich sollte aber z.B. wissen, dass bewegte Gelenke sensibler sind als unbewegte, und daraus zieht auch der Bauch seine Rückschlüsse! Heute spricht man ja wohl vom Zusammenspiel der linken mit der rechten Gehirnhälfte. Ohne die linke, mehr deskriptive, wissen wir ja gar nicht, was wir eigentlich spielen wollen, und ohne die rechte, mehr prozedurale, wüssten wir nicht, wie wir es spielen sollten. Also nicht die eine gegen die andere Gehirnhälfte ausspielen, das „was“ gegen das „wie“!

Ich sollte als Streicher z.B. sehr genau wissen, wie ich auf meinem Instrument die Strichstellen behandle, was sie bedeuten, und vor allem, wie ich sie verändern kann, und es schadet auch nicht, wenn ich weiß, warum. Hier herrscht noch oft frustrierendes Unwissen, etwa wenn ein Cellist bei einem Musikstück die Strichstelle vor dem Spiegel millimetergenau einhält und sich wundert, dass „trotz“ dieser hohen Disziplin das Klangergebnis frustrierend ist!

Selbstbewußtsein

Bemühung

Um nicht den Eindruck zu erwecken, per „Flow“ ginge alles wunderbar von selbst, muss ich hier betonen: Vor die Tugend haben die Götter den Schweiß gesetzt!, Wenn eine Bemühung zu einem befriedigenden Ergebnis geführt hat, entsteht Freude. Die Freude über den Erfolg kommt allerdings nicht sofort, sie muss sozusagen ein bisschen verschoben werden, kann dann aber umso tiefer genossen werden.

Leistung

Der Psychologe Gerald Hüther stellt fest, dass eine tiefergehende Befriedigung eigentlich nur durch Anstrengung, also durch Leistung zu erreichen ist. Es muss eine Art Bilanz entstehen zwischen Leistung und Befriedigung. Man kriegt zwar gelegentlich etwas geschenkt, aber es ist halt einfach ein anderes Gefühl

von Befriedigung, es sich selbst erworben zu haben. Und in der Erwartung, dass das Überwinden von Widerständen letzten Endes auch zum Erfolg führt, sind sogar die Widerstände selbst, bei einer guten Übe-Befindlichkeit, etwas Erfreuliches. Es macht Spaß, eine Nuss zu knacken, wenn man weiß, dass es einem – mit Bemühung – auch gelingen wird!

Eigeninitiative

Spaß macht alles Selbst-Initiierte, dazu gehört auch Improvisieren, Komponieren, ja sogar organisieren... Wenn wir improvisieren, können wir keine Fehler machen. Unser klangliches Können steht ungehindert zur Verfügung. Beim Ausprobieren eines Instruments beim Geigenbauer klingen ein paar improvisierte Töne meistens schöner als das bis zum Anschlag totgeübte Haydn-Konzert.

Forschendes Üben

„Basteln“

Spaß macht auch das, was ich beim Üben „Basteln“ nenne: Man probiert z.B. an einer bestimmten Stelle verschiedene technische Möglichkeiten aus und findet nach längerem Herumprobieren vielleicht eine erlösende Vorbewegung, einen Columbus-Ei-artigen Einfall zu einem Fingersatz, einem Bogenstrich, einer Bogeneinteilung, einer „raffinierten“ Bogen-Bewegung mit dem beglückenden „Aha-Effekt“: So geht es. So kann ich es.

Musikalische Verknüpfungen

Dieser Effekt kann auch auf dem Feld der rein musikalischen Gestaltung entstehen. Eine neu gefundene Verknüpfung, eine neue Beziehung, eine als besonders sinnlich überzeugende Tonverbindung, Tempoführung gefunden zu haben, ist ebenfalls stets mit einem Lustgewinn verbunden. „Basteln“, man kann auch sagen: Zusammenbauen, Verknüpfungen herstellen – das ist die Art, wie das Gehirn weiter lernt, die Welt besser versteht, sich noch besser orientiert, Zusammenhänge besser erkennt – alles dies trägt zum Spaß bei Saite bei!

Fragen

Um noch einmal auf die ernste Seite des Späßes zurückzukommen: Der tiefer gehende Spaß hat eine entscheidende Voraussetzung: Fragen. Wer fragt, kriegt Antworten. Bei einer künstlerischen Arbeit ist die Frage oft selbst schon die Antwort. Wer sich fragt, wie ein Ton verklingt, braucht keine Antwort: Die Aufmerksamkeit richtet sich ganz von selbst auf den entsprechenden Parameter, den spezifischen Ausklang des Tons und ändert das Resultat, ohne einen weiteren Entschluss, ohne weitere „Gebrauchsanweisung“! Fragen ändern Blickwinkel. Fragen sind auch die Voraussetzung des Späßes bei jeglicher Art von Rätsellösung, das gilt für Kreuzworträtsel ebenso wie für eine optimale Bogeneinteilung. Problemlösen macht Spaß!

Pädagogik

Unterricht unterhaltsam für wen?

Wie unterhaltsam ist eine Cellostunde, eine Geigenstunde? Die erste Frage lautet hier natürlich: Unterhaltsam für wen, für den Lehrer oder den Schüler? Diese beiden Unterhaltsamkeiten können meilenweit auseinanderliegen. Der Schüler geht nach einer Stunde im Allgemeinen nicht mit der Frage nach Hause: Wie gut war der Lehrer? Sondern mit der Frage: Wie gut war ich, die in die Frage mündet: Wie gut bin ich? Die gute Unterrichtskommunikation entsteht, wenn sich beide unterhalten – oder unterhalten fühlen.

Damit zusammen hängt die Frage nach dem Verhältnis zwischen Schüler und Lehrer, und zwar von beiden Seiten her betrachtet: Ist es ein streng hierarchisches, oder ein systemisches, in dem gleichwertige Partner unterschiedliche Interaktionen und Wertungen erleben und verarbeiten, z.B. durch die Fragen: 1. Wie sehe ich den anderen, 2. wie sehe ich den Inhalt der Kommunikation. 3. wie sehe ich mich selbst?

Lachen

Es gibt da eine gewisse Garantie dafür, dass beide Spaß haben: Es muss in jedem Unterricht mindestens einmal gelacht werden, am besten jeder über sich selbst oder die gemeinsame Situation. Lachen seitens des Lehrers über den Schüler ist allerdings mit größter Vorsicht zu handhaben; es kann für den Lehrer ein Mordspass, für den Schüler eine katastrophale Niederlage bedeuten. Ich erinnere mich mit Grausen an

solche Späße in meiner Studienzeit! Ironie ist eigentlich grundsätzlich unangebracht in einem Lehrer-Schüler-System, vor allem bei Kindern, die die Doppelbödigkeit ironischer Bemerkungen meist gar nicht verstehen; und selbst, wenn sie sie verstehen, haben sie keine Möglichkeit, mit gleicher Münze heimzuzahlen. Selbst ein zum bösen Zeitpunkt heruntergezogener Mundwinkel kann ein Desaster auslösen. Da macht sich Spaß aus dem Staub, da geht der Spaß beiseite!

Immer unterhaltsam?

Noch eine Randbemerkung zur Unterhaltsamkeit von Unterrichtsstunden. Die unterhaltsamste ist nicht immer unbedingt die erfolgreichste, nachhaltigste! Zur guten Unterrichtsstunde gehört auch die Übertragung von Kritikfähigkeit auf den Schüler, der lernt, sich selbst zu kritisieren. Die im Konsens erworbene Kritik kann ein Auslöser für neue Motivation sein, für neuen Spaß an der eigenen Leistung.

Der lernende Lehrer

Zum Abschluss: Eine Quelle der Freude für den Schüler ist der lernende Lehrer. Wenn der Lehrer gar etwas vom Schüler lernen kann und dies womöglich einräumt, kennt das Glücksgefühl des Schülers keine Grenzen. Ich erinnere mich an eine Cellostunde bei Pierre Fournier, der damals für uns der liebe Gott war, wo ich einen etwas ungewöhnlichen Fingersatz in der 6. Bach- Suite nahm. Fournier: „Das ist eine gute Idee, das probier ich auch aus“. Sie können sich vorstellen, mit wie hoch erhobenem Haupt, mit wie großer Liebe zu meinem Lehrer ich aus dieser Stunde nach Hause ging!

Der fröhliche Lehrer

Und schließlich: Nur der Lehrer, der selbst Spaß an der Musik hat, kann einen solchen auch vermitteln! Ich wünsche Ihnen allen und Ihren Schülern, dass der „Spaß bei Saite“ Ihnen nie abhanden kommt, nie „beiseite“ tritt.