



Dominik Šedivý

MUSIK ALLEIN GENÜGT

Von den Voraussetzungen
für musikalisches Erleben

HOLLITZER



Musik allein genügt

Dominik Šedivý

Musik allein genügt

Von den Voraussetzungen für musikalisches Erleben

HOLLITZER



Dominik Šedivý: *Musik allein genügt.*
Von den Voraussetzungen für musikalisches Erleben
Hollitzer Verlag, Wien 2022

Coverfoto: „A hidden pathway to the Moon“ (2020),
Fotografie von Adrian Borda

Covergestaltung: Nikola Stevanović
Satz: Daniela Seiler
Hergestellt in der EU

Alle Rechte vorbehalten
© Hollitzer Verlag, Wien 2022
www.hollitzer.at

HOLLITZER



ISBN 978-3-99094-038-9

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Einleitung | 7 |
| Über musikalisches Erleben und wie man es verhindert | 17 |
| Tabula rasa | 35 |
| Liebe zur Musik | 51 |
| Sehnsucht | 65 |
| Musik und Religion | 79 |
| Demut | 91 |
| Routine | 111 |
| Melodie | 125 |
| Tempo | 143 |
| Bewegung und klangliche Zeitlosigkeit | 155 |
| Reduzieren | 167 |
| Literaturverzeichnis | 175 |

Mit der Ausübung unseres Berufes dienen wir aber
einer höheren Macht, die man Kultur, Geistesleben
oder den Sinn einer höheren Welt nennen mag, deren
höchste Gipfel ins Transzendente, Unbegreifliche,
Unpersönliche, Göttliche hinauffragen.
(Edwin Fischer)

Einleitung

Das Erbe der Musik ist ein einzigartiges Zeugnis der Vielfalt und Tiefe menschlicher Kultur. Im Ausdruck ihres Fühlens, Glaubens und Denkens haben Menschen zu allen Zeiten mit Musik Güter von bleibendem geistigem Wert geschaffen, deren Bedeutung wir heute zu vergessen in Gefahr laufen. Der entscheidende Wert von Musik besteht allerdings weder in der kulturellen Vielfalt, die sie bekundet, noch liegt er in der Geschichte, die sich in ihr abbildet. Er besteht auch nicht in der oft großen intellektuellen Komplexität der musikalischen Kunstwerke oder im hoch entwickelten Fortschritt handwerklicher Fertigkeiten, den sie erfordert. Der übergeordnete und unserer Wahrnehmung dennoch ganz und gar zu entschwinden drohende Wert von Musik besteht vielmehr darin, dass sie uns ein Jahrhunderte überdauerndes Zeugnis von einer vollkommeneren Welt als der irdischen gibt, die uns näher und wirklicher erscheint als die Realität, die wir um uns herum wahrnehmen. Musik vermag in uns ein Sehnen zu wecken, ähnlich wie es einst ihre Schöpfer beseelt und inspiriert haben mag: ein Sehnen nach einem in unserem Inneren verborgenen Lieben, das größer ist als wir selbst.

Der ethische, den Menschen erziehende und bildende Charakter der Musik ist seit alten Zeiten bekannt. Doch obgleich

wir dies grundsätzlich wissen und auch im Rahmen einer formalisierten Ästhetik und Musikphilosophie anerkennen mögen, ist das eigentliche Verstehen dieses Sachverhalts eine ganz andere Kategorie: Wenn wir meinen, etwas zu verstehen, weil wir vielleicht eine begriffliche Definition und eine historische Einordnung besitzen, wissen wir oft nicht, dass das wirkliche Verstehen nicht nur im Erfassen bloßer Sachverhalte liegt, sondern maßgeblich auch in der Qualität des Erlebens und Erfahrens. Die Überheblichkeit unserer vermeintlichen Wissenskultur besteht darin, dass sie nicht zugleich auch Erlebenskultur ist. Darin liegt ihre Hohlheit begründet – und zugleich auch ihre Tragik. Wir mögen Kenntnis von etwas besitzen, haben jedoch keinen wirklichen Anteil daran. Unser Wissen bleibt somit aber unbeseelt und ohne wirkliche Erkenntnis. Das bewusste „Durchleben“ und tief gefühlte Erfahren von Musik – nicht an der Oberfläche des Effekts oder des Rausches von Ereignis und Event – haben wir heute vielfach verloren. Wir verweigern uns darüber hinaus allem äußerlich nicht Extremen, allem Unscheinbaren und meinen schließlich, das Höchstmögliche vollständig in unserem Besitz zu haben, obgleich sich uns noch nicht einmal die kleinste Wirklichkeit erschließt: Die Sonne zu sehen und den Donner zu hören, erfordert keine außergewöhnliche Sinneskraft. Tiefe in der Musik bedeutet hingegen Feinsinnigkeit und Leidenschaft bis in das unscheinbarste Detail. Aus diesem Grund wird das Wiedererlangen einer seelischen Verwurzelung von Musik im einzelnen Menschen die vorderste Aufgabe eines jeden, der sich ernsthaft mit ihr auseinandersetzt und einen geistigen Anspruch von Kunst anerkennt. Diese Wurzel von Musik im Seelischen führt aber in einen Bereich des Inneren, der auch über die Grenzen der eigenen Subjektivität hinausweist.

Tief empfundenenes Erleben ist keine wissenschaftliche Kategorie und auch keine philosophische. Dadurch wird es für einen einzelnen Menschen subjektiv nicht unbedeutender, aber es wird nur schwer bis gar nicht objektivierbar. Folglich kann das vorliegende Buch nur sehr begrenzt den Anspruch erheben, eine konsistente Philosophie darzustellen, ja, überhaupt akademisch zu sein oder auch Neues zu vermitteln, gerade wenn sie das innere Erleben von Musik in den Mittelpunkt rückt. Denn abgesehen von der im Allgemeinen viel zu häufig ignorierten Tatsache, dass es Dinge gibt, die für den jeden noch so leichten Widerspruch regelrecht gewohnheitsmäßig fliehenden menschlichen Verstand nur schwer nahbar sind, fehlt es dem musikalischen Erleben ganz grundsätzlich an einer der wichtigsten Voraussetzungen für das mögliche Gelingen eines Diskurses, nämlich an Intersubjektivität: Es lässt sich kein allgemeiner Standpunkt definieren, auf dem sich zwei Personen mit ähnlichen Erfahrungen zwangsläufig austauschen könnten. Subjektiv Erlebtes ist eben nicht reproduzierbar wie eine naturwissenschaftliche Versuchsanordnung, besonders dann nicht, wenn dieses Erleben vielleicht den Erfahrungshorizont manch anderer Menschen überschreitet. Und der Ort wiederum, an dem betroffene Menschen einander begegnen könnten, ist mit den Mitteln der Sprache allein nicht so weit mitteilbar, dass ein Austausch notwendig stattfinden könnte, erst recht nicht einer, der intellektuellen Ansprüchen vollständig gerecht werden würde: Zwei Personen können hinsichtlich des „in“ und „durch“ Musik Erfahrenen zwar derselben Meinung sein – im Allgemeinen wie auch im Detail –, aber niemals müssen sie es notwendigerweise sein. Sie könnten, was häufig genug geschieht, mit ähnlichen Worten völlig Unterschiedliches meinen oder ebenso auch dasselbe mit

derart verschiedenartigen Begriffen auszudrücken versuchen, dass sie vielleicht selbst zur Ansicht gelangten, sie seien sich in wesentlichen Punkten uneins, selbst dann, wenn sie es eigentlich nicht wären.

Wenngleich dieser Umstand für viele Themen gilt, so trifft er auf Musik als eine Form von Kunst in gesteigertem Maß zu. Denn da Kunst als eine Sache, die über das rein Intellektuelle auch hinausragt, nie durchweg logisch sein muss, stößt man bei ihr notwendigerweise auch immer wieder auf charakteristische Ungereimtheiten und Widersprüche. Es würde beim Sprechen über Kunst der ganzen Sache selbst und ihrer Substanz sogar zuwiderlaufen, wollte man zugunsten einer vereinfachten Systematisierung alle vermeintlichen Diskrepanzen ausmerzen. Gerade für den Umgang mit Musik (und Kunst im Allgemeinen) wäre es doch eigentlich wesentlich, unter anderem mit Widersprüchen und Unvereinbarkeiten umgehen zu können, weil sie in der Kunst nun einmal dazugehören. Aber wenn dies schon für die Kunst gilt, dann gilt es ebenso auch für unsere innere Welt, aus der die Kunst hervorgeht. Denn auch in jenen Bereichen, die auf das Engste mit der menschlichen Empfindungs- und Erfahrungswelt verknüpft sind, gibt es schlicht und ergreifend keine Verbindlichkeiten, die immer zwangsläufig logisch oder einheitlich definierbar wären. Die Objektivierung von notwendig stets individuell erlebten Standpunkten – notwendig individuell erlebt, denn anders wären diese nicht erlebbar – garantiert grundsätzlich keine intersubjektive Ebene. Schlussendlich geht es bei diesem Thema auch um etwas, das über die rein akustische Wahrnehmung hinausgeht: Das, wovon diese Schrift handelt, befindet sich in erster Linie in einer inneren Welt des Geistes, die mit der bloßen Sinneserfahrung zwar in vielfältigen Zusammenhängen stehen kann, aber dennoch

sehr wesentlich außerhalb des Körperlichen und auch des sprachlich eindeutig Ausdrückbaren steht.

Im Bereich der musikalischen Erfahrungswelt gibt es jenseits von isoliert betrachteten elementaren Phänomenen wie zum Beispiel der Oktave, der Quinte, dem Dreiklang oder der physikalisch, physiologisch und psychologisch begründbaren Hierarchie der Konsonanzen und Dissonanzen keine allgemein verbindlichen Aussagen über ein „so ist es“, „so hast du dies zu verstehen“ oder gar ein „so hast du dies zu fühlen“. Doch sind gerade in dieser Erfahrungswelt wesentliche Eigenschaften der Musik beheimatet: Musik wird einen Menschen zunächst immer nur innerhalb seines individuellen Erfahrungs-, Bildungs- und Gefühlshorizonts berühren, niemals außerhalb davon, denn sonst könnte er von ihr gar nicht berührt werden. Und innerhalb dieser ganz persönlichen Sphäre jedes Menschen erhält sie von ihm einen Sinn gemäß seinen Vorstellungen. Es ist nicht die Eigenschaft von Musik, von vornherein einen bestimmten Sinn zu haben, sondern es liegt in ihrem Wesen, ihren möglichen Sinn erst vom Menschen zu erhalten. Man trägt ihn in die Musik hinein, ganz ungeachtet der davon unabhängigen Tatsache, dass viele Menschen bei Musik oft ähnlich fühlen. Entsprechend ist Musik nicht von sich aus „freudig“ oder „traurig“, sondern alle Eindrücke und Empfindungen werden von außen in Klingendes „hineingefühlt“, und handle es sich dabei auch bloß um ein Naturgeräusch wie Vogelgesang, das Rauschen von Bäumen im Wind oder das Plätschern eines Baches. Ein Komponist fühlt das Seine gleichermaßen in sein Werk hinein, ebenso wie auch ein Interpret und ein Zuhörer – ungeachtet dessen, ob und inwieweit die Aus- und Eindrücke von Komponist, Interpret und Zuhörer einander vielleicht entsprechen mögen. Denn eben diese Empfindungen kommen

aus dem Erfahrungsschatz des gelebten Lebens mit allen seinen Facetten. Edwin Fischer, ein bedeutender Pianist im 20. Jahrhundert, erläuterte einmal genau dies anhand von Franz Schuberts Liederzyklus *Die Winterreise*:

„Wenn ich die ‚Winterreise‘ darstellen wollte, so genügte der Text, ja die Musik allein nicht; erst als meine Erinnerung ein Gefühlserlebnis aus der Vergangenheit heraufholte, jenes Bild einer Allee von Weidensümpfen in kalter Winternacht, draußen vor dem Tore, von lärmenden Raben im tiefen Schnee, gelang es, das Gefühl trauriger Einsamkeit zu erzeugen, das all das an Empfindung in sich faßt, was in diesen köstlichen Gebilden steckt.“¹

Und an anderer Stelle:

„Wenn ein zierliches Vöglein aus dem Nest gefallen war und ich sein zitternd schlagendes Herzchen in der Hand fühlte, so rasch, so leicht – so klangen nachher Cherubinis Arie und die Rondos Mozartscher Konzerte anders als vorher.“²

Dies bedeutet keineswegs, dass Musik untrennbar mit Bildern verbunden oder gar programmatisch sei, denn schließlich „erzählen“ die Rondos in Mozarts Konzerten nichts von einem kleinen, aus dem Nest gefallenem Vogel. Vielmehr besagen jene zwei Aussagen, dass Musik auf den einzelnen Menschen erst persönlich wirkt durch die Summe und Tiefe an Lebenserfahrungen und Erlebnissen, die er als Individuum angesammelt hat. Auf diese Weise macht sich der Mensch die Musik innerhalb seines ganz persönlichen Horizonts zu eigen. Der seelische Eindruck, den der kleine, aus dem

¹ Edwin Fischer: *Musikalische Betrachtungen*, Wiesbaden 1959, S. 15.

² Ebd., S. 17.

Nest gefallene Vogel hinterlassen hat – aber nicht notwendig auch die Erinnerung an das Ereignis selbst –, wird durch die Musik wieder wachgerufen, „hineingeführt“ (wie es der Musikphilosoph Eduard Hanslick einmal bezeichnet hat) und im Kontext des Erklingenden aufs Neue erlebt. Dabei erscheint er möglicherweise auch vertieft oder abgeschwächt und häufig auch gelöst von der Erinnerung an das Ereignis, aus dem das Gefühl erstmals hervorgegangen war. Bei diesem Prozess wäre die eigentliche konkrete Assoziation – etwa der Gedanke an den jungen Vogel – vielmehr der noch ungelöste Bodensatz, der das ungetrübte Empfinden der Musik behindert wie das Hintergrundrauschen im Radio bei einem schlecht empfangenen Sender.

Von Anfang an geht es in der Musik nicht um die konkrete Assoziation von Bildern oder Erinnerungen, sondern es geht zunächst einmal um das Nachfühlen und Neuerfahren seelischer Situationen in Abhängigkeit vom Klanggeschehen. Damit sind keineswegs Emotionen gemeint, denn Musik will kein Gefühlskino sein. Vielmehr ist sie deutlich tiefer und weniger konkret zu fassen. Das ändert allerdings nichts daran, dass man sich jederzeit natürlich auch entschließen kann, sich Assoziationsbildern und Empfindungen entspannt hinzugeben. Tatsächlich ist das eine viel geschätzte Gewohnheit zahlreicher Menschen beim Musikhören. Allerdings befasst man sich in letzter Konsequenz bei einer solchen Art zu Hören nicht so sehr mit Musik, sondern vorrangig mit den Assoziationsbildern der eigenen Vorstellung.

Der Musik ist eine Sinnvielfalt und auch eine Deutungsvielfalt eigen, die so groß ist wie die Fähigkeit des menschlichen Verstands und der Seele überhaupt, Dinge zu erleben und zu erfahren, etwas in Abhängigkeit von diesem Erlebten und Erfahrenen zu deuten und ihm im Zusammenhang

mit Erklingendem eine Funktion oder auch einen Sinn zu verleihen. Die größte Differenzierungskraft an sprachlich interpretierbaren Inhalten, an konkreten Affekten und Gefühlssituationen trägt man bei Musik aber an der Oberfläche, nicht in der Tiefe. Je tiefer die musikalische Entwicklung eines Menschen voranschreitet, je fortgeschrittener sein Weg in die Musik wird, desto mehr verdichten sich die verschiedenen Seelenzustände zu ihren immer stärker werdenden Ursprungsformen, die zuletzt in der Unendlichkeit von Liebe wurzeln.

Ein Zuviel an Musik kann einen Menschen demzufolge nur dann gefühlsmäßig „abstumpfen“, wenn er einen falschen Zugang zu ihr hat, nämlich einen im Kern unbeseelten. Und daher kann Musik auch für manche Menschen immer nur bloße, nichtssagende Klangbewegung bleiben. Zugleich aber kann sie andere Menschen auch derart in die eigene Tiefe führen, dass sie sie schließlich aus dem Tunnel ihrer eigenen Subjektivität hinausführt. Dem einen Menschen wird sie vielleicht zum Ausdruck eines im Inneren vernommenen Urtones aus einer verborgenen Welt jenseits aller Gegensätze. Einen anderen führt sie zum Erkennen der eigenen Wurzel im Übersubjektiven, begleitet ihn zu einer Erfahrung von göttlicher Durchleuchtung aller Dinge und schafft Harmonie zwischen einer höchst schmerzvoll wahrgenommenen, vermeintlichen Unvereinbarkeit zwischen diesseitiger Realität und jenseitiger Wirklichkeit. Musik hat einen Anteil an zwei Welten, einer begrenzten materiell-physischen und einer unbegrenzten geistig-seelischen. Daher scheint sie ideal zu sein, beide miteinander zu verbinden und zu vereinen. Von eben dieser Mittlerrolle der Musik und den damit einhergehenden Konsequenzen für unser Leben als Musiker oder Musikfreunde handelt dieses Buch.

Wie aber kann es dazu kommen, dass Musik zur Mittlerin wird? Was kann geschehen, wenn ein Mensch davon ablässt, „Sinn“, „Bild“ und „Theorie“ von außen in Musikalisches hineinragen zu wollen, und den Fängen des geradezu zwanghaften, intellektuellen Verstehenwollens entrinnt? Was, wenn man vom anerzogenen und angewöhnten Instrumentarium der Herangehensweisen an die Klangwelt loskommt, Auffassungsdoktrinen fallen lässt und in größtmöglicher intuitiver Unmittelbarkeit an Musik offen herangeht? Was, wenn man Gelerntes ebenso beginnt sein zu lassen wie die aktive Suche nach Assoziationen und Emotionen, die vom Klanggeschehen ausgelöst werden? Wenn man erzwungene Leidenschaften – aber nicht Gefühl und Leidenschaft überhaupt – aufgibt und gewissermaßen geistig wie gefühlsmäßig frei und unvoreingenommen in höchster Aufmerksamkeit im Augenblick „Klang entstehen zu lassen“ versucht?

Es liegt auf der Hand, dass man sich mit derartigen Fragen in das Grenzgebiet des sprachlich Mitteil- und Ausdrückbaren begibt. Folglich kann man nur versuchen, einen eigenen Standpunkt zu formulieren, ohne Anspruch darauf zu erheben, dass er so auch für andere Menschen Gültigkeit besitzt. Jeder Mensch hat die Freiheit, Musik nach seinem eigenen Willen und Vermögen zu etwas Persönlichem zu machen. Es bleibt dabei zu hoffen, dass vielleicht einige Menschen das hier Geschriebene anhand ihrer eigenen Erfahrungswelt nachvollziehen können und dadurch möglicherweise auch einen Anstoß erhalten, sich auf die Suche nach der Vertiefung des eigenen Musikerlebens zu begeben.

Musik ist der einzige unverkörperte Eingang
in eine höhere Welt des Wissens, die wohl den
Menschen umfasst, die er aber nicht zu fassen
vermag. Es gehört Rhythmus des Geistes dazu,
um Musik in ihrer Wesenheit zu fassen, sie gibt
Ahnung, Inspiration himmlischer Wissenschaften,
und was der Geist sinnlich von ihr empfindet,
das ist die Verkörperung geistiger Erkenntnis
(Ludwig van Beethoven)

Über musikalisches Erleben und wie man es verhindert

Das Erleben von Musik entzieht sich der unmittelbaren Nachfühbarkeit durch andere. Damit geht aber auch das Problem der Kommunizierbarkeit von musikalischem Erleben einher: Wie kann man jemandem etwas vermitteln, der dasselbe zwangsläufig nicht ganz genau gleich erleben muss, vielleicht nur annähernd ähnlich, möglicherweise aber auch grundverschieden? Jemand kann bei einem Musikstück zwar sehr ähnlich fühlen, aber niemals notwendigerweise völlig analog. Ein gemeinsamer Nenner findet sich lediglich im einander verbindenden Menschsein und damit in der Annahme, dass die meisten Menschen eine wohl vergleichbare Anlage zu bestimmten Gefühlen und entsprechenden Intensitäten von Erfahrungen haben. Die Gefühle selbst, ihre Stärke und ihre Differenziertheit sind allerdings vom subjektiven Horizont der Lebenserfahrungen jedes einzelnen Menschen abhängig.

Die Summe derartiger Lebens- und Gefühlserfahrungen ist die Grundlage für die Möglichkeiten, wie ein Mensch Musik zunächst einmal überhaupt erleben kann. Der Mensch