

Eine freie Musikakademie

Über die Musik

Hans Erik Deckert

Musik ist unerklärbar. Musik kann nur erlebt werden. Dennoch haben Philosophen, Theologen, Dichter, Schriftsteller, Wissenschaftler und Musiker durch viele Jahrhunderte versucht, etwas über das Wesen der Musik auszusagen. Einer von ihnen ist der dänische Schriftsteller Johannes Hohlenberg (1881-1960). Seine Gedanken zum musikalischen Phänomen sind so gut wie unbekannt. Sie sollen hier als Begründung für die dringende Notwendigkeit einer Freien Musikakademie verstanden werden.

Im Jahre 1935 veröffentlichte Johannes Hohlenberg anlässlich des 250. Geburtstages von Johann Sebastian Bach seinen Essay *Die Geburt des Ichs in der Musik*. Hier heißt es zu Beginn:

Über dem Eingang zur Akademie Platons in Athen soll folgende Inschrift gestanden haben: „Derjenige, der keine Geometrie versteht, hat hier keinen Zutritt.“ Dieser Grundsatz hat ein modernes Korrelat in einem Satz, der mehrfach ausgesprochen wurde, und der etwa so lautet: „Derjenige, der nichts von Musik versteht, kann in unserer Zeit nichts von Bedeutung ausrichten.“

Wenn dieser Satz wahr ist, und ich sehe ihn als einen der wahrsten Sätze an, die etwas über unsere Zeit aussagen, so müssen wir zunächst fragen: Was ist gemeint mit der Forderung nach Musikverständnis?

Für die Musik gilt in besonderem Maße, was Goethe über das Leben im Allgemeinen sagt: „Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt.“ Man kann mit Sicherheit sagen, dass die Musik heutzutage in all ihren Formen von den wertvollsten bis zu den trivialsten mehr für die Menschen bedeutet als jemals zuvor. Aber ebenso sicher ist es, dass sie weniger verstanden wird. Wir sind weit entfernt von der Zeit, in der die Menschen von Musik durchdrungen waren und wo jeder einigermaßen musikalische Mensch in der Lage war, eine leidliche Fuge zu schreiben. Man findet in unserer Zeit wohl kaum einen unter Tausenden, der beim Hören eines Musikstücks eine klare Vorstellung davon hat, was er hört, wie es gebaut ist, welche Formen und Mittel der Komponist verwendet hat, um seinen Gedanken Ausdruck zu geben. In einem Vortrag sind die meisten Menschen bereits bei geringer Aufmerksamkeit in der Lage, die Entwicklung der Gedankengänge zu verfolgen und zu beurteilen, ob die Gedanken zu Ende gedacht sind, ob ein Zusammenhang besteht oder ob lediglich Unsinn geredet wird. Der Musik stehen die meisten jedoch hilflos gegenüber. Sie lassen die Töne an sich vorbeiziehen und ahnen kaum, ob ihnen Weisheit oder Banalität vermittelt wird. Die Musik reduziert sich für sie zur Kulisse für halbbewusste Stimmungen und Träumereien, und hinterher sind sie nicht imstande, ihr Eindrücke zu artikulieren geschweige denn darzustellen, ob es ein polyphoner Satz, ein Kanon, ein Rondo, ein Sonatensatz oder eine andere charakteristische Form war. Es besteht ein nicht unbedenkliches Missverhältnis zwischen Musikbedürfnis und Musikverstehen.

Die Musik ist ein Mysterium (Sacramentum) im ursprünglichen Sinne dieses Wortes. Sie ist ein symbolisches Bild einer Geisteswirklichkeit, die denjenigen verwandelt, der mit ihr in Berührung kommt, und die entsprechend der Art und Weise, wie sie aufgenommen wird, Heil oder Verdammnis bewirken kann. Um zu verstehen was hiermit gemeint ist, muss man die Eigentümlichkeit bedenken, dass der Stoff, in dem diese Kunst sich offenbart, keine materielle Existenz hat und nicht von der Natur gegeben ist, sondern von den Menschen erschaffen werden muss. Der musikalische Ton findet sich nirgends in der Natur. Wir selbst gestalten unsere Instrumente, um das zu verwirklichen, was wir zunächst in unserer musikalischen Phantasie erlebt haben. Die Natur gibt sie uns nicht; sie kommt uns höchstens im menschlichen Kehlkopf ein Stück entgegen. Die Musik hat nicht, wie die anderen Künste, ein äußeres Vorbild. Sie ist nicht vom Meeresrauschen oder vom Heulen des Windes abstrahiert. Sie ist sowohl in ihrer Erscheinung als auch in den Formen, die sie schafft, vollkommen transzendent, völlig in sich selbst ruhend. Sie hat nicht einmal wie die Kunst des Wortes ein Verhältnis zum Intellektuellen. Sie ist reiner Geist.

Die Musik führt uns in eine Welt, in der eine andere Gesetzmäßigkeit waltet als in der Welt, die wir mit unseren Sinnen erfassen. Sie kennt keine Kausalität. Das, was sich dort zuträgt, geschieht nicht als Wirkungen vorhergehender Ursachen. Es ist Entfaltung von etwas, das bereits von Beginn an latent zugegen ist, eine in der Zeit verlaufende Manifestation von etwas, das in seinem Wesen vollkommen zeitunabhängig ist, dessen Gesetze in dem sich entfaltenden Wesen liegen. Diese Gesetze gelten nur für die Musik; sie können ihr nicht von außen aufgezwungen werden. In der Musik lernen

wir die Welt auf eine neue Art kennen. Sie offenbart uns eine Sphäre, die tiefer liegt als diejenige, die mit unseren Sinnen zugänglich ist.

Das eigentliche musikalische Urphänomen ist das Intervall, der Abstand zwischen zwei Tönen, die entweder gleichzeitig oder nacheinander erklingen. Wenn wir Musik hören, sei es mit dem Ohr oder in der Phantasie, erleben wir nicht die beiden intervallbedingten Töne, sondern die Bewegung zwischen ihnen. Diese Bewegung ist es, die uns etwas sagt, denn sie ist wie alle Bewegungen das Bild einer geistigen Realität. Das musikalische Erlebnis besteht darin, dass wir diese Bewegung im Geiste wie eine Nachahmung mitvollziehen und dadurch ein Teil dessen werden, was sie ausdrückt. ¹

Angesprochen ist hier die uns angeborene Musikalität als Urquelle unserer Entfaltungsmöglichkeiten in jedem denkbaren Lebenszusammenhang. In unserer Zeit ist die Musikerziehung zu einer Randerscheinung degradiert. Sie muss wieder zu einem Schwerpunkt menschlicher Aufbaukräfte aufgewertet werden. Die Musik muss wieder unser lebenslanges Studium Fundamentale befeuern! Dieses erfordert die Ausbildung charismatischer Musiklehrer in einer Freien Musikakademie.

Warum eine Freie Musikakademie?

Die professionelle Ausbildung von Musikern, d. h. die Ausbildung von ausübenden Musikern und Musikpädagogen, wird in unserer Zeit zumeist von staats- oder wirtschaftsabhängigen Musikhochschulen vollzogen. Oberste Instanz ist nicht selten ein Minister oder eine vergleichbare Autorität.

Nach über 30 Jahren meines Wirkens in der Ausbildung professioneller Musiker an staatlichen Musikhochschulen bin ich zu der Erkenntnis gelangt, dass eine radikale Reform der Musikausbildung erforderlich ist, wenn die Musik wiederum den Platz im menschlichen Dasein und in der Gesellschaft haben soll, der ihr aufgrund ihres Wesens zusteht.

„Musikkultur bedeutet Kenntnis und Verstehen musikalischer Meisterwerke.“ So lautet der erste Satz des im Jahre 1927 erschienenen Buches *Musikkultur* von Rudolph Simonsen², dem charismatischen Leiter der Kopenhagener Musikhochschule in den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts. Es war die gleiche Zeit des Erscheinens von Johannes Hohlenbergs Essay *Die Geburt des Ichs in der Musik*.

Heute, fast neunzig Jahre später, sind wir auf dem Wege zu einem musikkulturellen Zusammenbruch. Trotz eines einzigartig organisierten Musiklebens mit einer Unzahl hervorragender Künstler, trotz einer beglückend hohen Zahl von renommierten Opernhäusern, Orchestern, Chören, Kammermusikformationen, trotz höchster Qualität weltweiter Zentren der Musikausbildung, trotz großzügiger staatlicher und sponsorbedingter Förderung der Musikkultur, trotz reichster musikalischer Entfaltungsmöglichkeiten auf jedem nur denkbaren Niveau, ist es nicht zu übersehen, dass die Musik existentiell von einem gewaltigen Heer von Widerstandskräften bedroht ist:

1. unmerklich den Alltag einer zunehmenden Anzahl von Menschen vergiftet. Ein besonders grelles Beispiel dieses Totalangriffs auf die Integrität des Menschen sind Walkman, MP3-Player, iPhone und die laufend auf dem Markt erscheinenden Nachfolgeprodukte der Unterhaltungsindustrie.
2. Die Populärmusik in ihren zahlreichen Erscheinungsformen, zuvorderst die weltweite Bedrohung der Ich-Kräfte des Menschen durch die narkotisierende Botschaft der Rockmusik. Die Populärmusik erhebt inzwischen den fast diktatorischen Anspruch, Träger unserer heutigen und zukünftigen Musikkultur zu sein. Sie postuliert zudem die absolute Gleichwertigkeit aller Musikgattungen. Die Frage, inwieweit diese Musikgattung einen destruktiven Einfluss auf den Menschen hat, ist so gut wie nicht gestellt.
3. Die ständig zunehmende Musikvermittlung durch Maschinen, die aus einem Lautsprecher tönende Musik, sei es durch CDs, Radio, Fernsehen, Computer und zahlreiche andere elektronisch transportierte Klangquellen hat inzwischen ein katastrophales Übergewicht erreicht. Für die Populärmusik mag dies unerheblich sein. Sie ist mehr oder weniger undenkbar ohne die Intervention der Musikmaschinen. Aber für das musikalische Meisterwerk bedeutet es

¹ Johannes Hohlenberg: *Kuiturens forvandling (Die Verwandlung der Kultur)*, in *Jegets fodsøl i musikken (Die Geburt des Ichs in der Musik)*, S. 112–114.

² Rudolph Simonsen (1889–1947): *Musikkultur*, Verlag C. A. Reitzel, Kopenhagen, 1927, S. 5.

letztendlich die Verwässerung jeglichen Musikverständnisses. Das durch Betätigung einer Taste erzeugte Meisterwerk eliminiert die Einmaligkeit seiner Entstehung und fördert daher rasant die Abnahme innerster musikalischer Empfindungen und die Zunahme der Oberflächlichkeit. Keine noch so gelungene Einspielung irgendeines Meisterwerks vermag den einmaligen Augenblick der Erschaffung zu ersetzen! Es ist unmöglich, Musik einzubalsamieren, um sie später nach Belieben als entseeltes Überbleibsel wieder hervorzuholen. Es ist ein erschreckendes Zeichen der kulturellen Dekadenz, dass dieser lebensgefährdende Einfluss auf unser Musikleben kaum erkannt ist. Stattdessen blüht eine gnadenlose Industrie des musikmaschinellen Überverbrauchs, wo die Großen unseres Musiklebens versuchen, sich erfolgreich zu profilieren und zu vermarkten.

4. Die heutige Musikausbildung ist seit Jahrzehnten mehr oder weniger der Technologie verpflichtet. Der ursprüngliche Auftrag, durch die Perfektionierung des Könnens, durch die einwandfreie Beherrschung der Technik alle Hindernisse für eine nie endende Vertiefung in die geistige Tatsache der Musik zu beseitigen, ist vornehmlich zugunsten einer konkurrenzbedingten Gesinnung gewichen. Ein nicht geringer Teil der Unterrichtsmethoden behandelt den Menschen wie einen Apparat, der die Notenproduktion ankurbeln soll. Neue Generationen werden für den Umsatz der „Ware“ Musik programmiert.
5. Der Missbrauch der Musik zugunsten der persönlichen Karriere. Ein globaler Idol-Kult beherrscht die Musik-Szene. Standardisierte Klangideale und willkürliche „Interpretationen“ sind Symptome zunehmender musikalischer Ignoranz. In den Konzerten sind überhöhte Tempi, übermäßige Lautstärken, die zudem unsere Ohren gefährden sowie der zu hohe Kammerton längst zur Normalität geworden. Im alltäglichen Musikbetrieb lauert die Gefahr, die ständige Einmaligkeit der Musik durch die Priorität der Routine zu verdrängen. Diese Gefahr musikalischer Bewusstlosigkeit kann sich auf jegliche musikalische Aktivität übertragen. Der heilige Dreiklang, bestehend aus fachlicher Kompetenz, Liebe zur Musik und der Intuition für die Erfordernisse des ewigen musikalischen Augenblicks muss dringend neu gestimmt werden.

Die größte Gefahr für unser Musikleben ist mittlerweile die offiziell mehr und mehr abgesegnete Gleichschaltung aller Musik-Kategorien sowie die hiermit verbundene bedenkenlose Akzeptanz der Musikmaschinen.

Eine Freie Musikakademie, die sich selbst verwaltet, will die Musik als geistige Realität dem Menschen zurückgeben. Sie wird sich vehement den Tendenzen widersetzen, die Musik zum Leistungssport, zur ungehemmten Förderung der Egomane, zur unverbindlichen Unterhaltung oder zur Handelsware herabzustufen. Wird erkannt, dass die Musikgattungen unterschiedliche Musikauffassungen vertreten, so muss auch die Frage nach der Wirkung dieser unterschiedlichen Musikgattungen gestellt werden. Wenn die Aussagen der Musikgattungen offensichtlich stark divergieren, so können die Wirkungen unmöglich die gleichen sein. Ist hier ein Crossover, eine Fusionierung der Musikgattungen erwünschenswert? Oder können die Musikgattungen in einer Art Koexistenz leben, ohne sich gegenseitig zu behindern? Korrumpieren sie schließlich einander, ja schließen sie sich gegenseitig aus? Das „offizielle“ Musikleben befürwortet uneingeschränkt die Koexistenz der Musikgattungen. Sie unterstützt sogar die Fusionierung der Stile. Die Begründung ist die staatliche These des „breiten“ Kulturangebots, das für unsere Zeit als relevant deklariert wird. „Immer mehr Menschen bringen zum Ausdruck, dass gute Musik einfach gute Musik ist, ganz gleich, woher sie kommt.“³

Eine Freie Musikakademie wird hierauf antworten: Ein so eklatantes Missverständnis der „Forderungen unserer Zeit“ ist gleichbedeutend mit geistigem Hochverrat. Die Erkenntnisarbeit mit den musikalischen Phänomenen verunmöglicht jeglichen Versuch einer Fusionierung der Musikgattungen! Sie schließen sich gegenseitig sogar völlig aus aufgrund ihrer grundsätzlich diametralen Wirkungen auf den Menschen. Musikalisches Bewusstsein und tönende Drogen sind unvereinbar!

Unsere Zeit benötigt mehr denn je die Erkenntnis der Musik als geistige Tatsache! Die Wahrnehmung der verwandelnden Kraft der Musik kann uns in unserer persönlichen und sozialen Entwicklung entscheidend beeinflussen. Diese Gegebenheit ist inzwischen seit bald hundert Jahren in einer wahren

³ Dänische Tageszeitung *Jyllands-Posten*, 8. April 2002.

Flut von Forschungsprojekten wissenschaftlich dokumentiert. Immer wieder gab und gibt es vielversprechende musikerzieherische Initiativen zur Förderung der ethischen Dimension der Musik.⁴ Aber die entscheidende Wende ist nach wie vor nicht ersichtlich. Zu stark sind die Kräfte der Gegenmusik und der brutalen kapitalistischen Ideologie.

„Derjenige, der nichts von Musik versteht, kann in unserer Zeit nichts von Bedeutung ausrichten.“ Diese anfangs durch Johannes Hohlenberg vermittelte Metamorphose der Inschrift Platons in Athen ermahnt uns, die Musik wieder in die Mitte des Lebens zu stellen. Eine Freie Musikakademie fühlt sich diesem Auftrag verpflichtet. Sie will verhindern, dass der heutige Mensch automatisiert oder animalisiert wird.

Als Arnold Schönberg kurz vor seinem Tode das Angebot erhielt, die Leitung der Musikakademie in Jerusalem zu übernehmen, war er nicht mehr in der Lage, den ehrenvollen Ruf anzunehmen. Er schrieb an diese Institution:

Wie gerne ich durch persönliche Leitung und durch Unterricht an dieser Anstalt beitragen möchte, kann ich durch Worte nicht ausdrücken. Ich war immer ein passionierter Lehrer. Es hat mich immer gedrängt, herauszufinden, was Anfängern am besten hilft, wie man sie mit den technischen, geistigen und ethischen Erfordernissen unserer Kunst vertraut machen könnte; wie ihnen beizubringen sei, dass es eine Kunst-Moral gibt, und warum man nie aufhören darf, sie zu pflegen, jeden aber, der sie verletzt, aufs schärfste zu bekämpfen. Ich würde versucht haben, dieser Akademie eine universelle Bedeutung zu verschaffen, so dass sie geeignet ist, als Widerpart zu dienen, einer Menschheit, die sich in so mancher Hinsicht einem amoralisierenden, geschäftstüchtigen Materialismus ergibt. Einem Materialismus, hinter welchem alle ethischen Voraussetzungen unserer Kunst immer mehr verschwinden. Ein universelles Vorbild darf kein Halbwissen herausstellen. Es darf nicht Instrumentalisten erziehen, deren größte Geschicklichkeit bloße Geschicklichkeit ist, die es versteht, sich dem allgemeinen Unterhaltungsbedürfnis anzupassen. Aus einem solchen Institut müssen wahre Priester der Kunst hervorgehen, die der Kunst mit derselben Weihe entgegentreten, wie der Priester Gottes am Altar.⁵

Literaturverzeichnis

Julius Bächi: *Berühmte Cellisten*, Atlantis-Verlag, Zürich 1987.

Allan Bloom: *The Closing of the American Mind*, Penguin Books, London 2012. Deutsche Ausgabe: *Der Niedergang des amerikanischen Geistes. Ein Plädoyer für die Erneuerung der westlichen Kultur*, Verlag Hofmann und Kampe, Hamburg 1988.

Alfred Brendel: *Frei und doch nicht exzentrisch*, in: Gottfried Kraus (Hg.): *Wilhelm Furtwängler im Echo der Nachwelt*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1986.

Sergiu Celibidache: *Wie ein Leuchtturm*, in: ebd.

Friedrich Eymann: *Von Bach zu Bruckner*, Zbinden-Verlag, Basel 1986.

Edwin Fischer: *Von den Aufgaben des Musikers*, Ogham-Verlag, Stuttgart 1997.

Urs Frauchiger: *Verheizte Menschen geben keine Wärme*, Zytglogge-Verlag, Gümmlingen/Schweiz 1985.

Wilhelm Furtwängler: *Ton und Wort*, Verlag F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1966.

Johann Wolfgang von Goethe: *Lexikon der Goethe-Zitate*, WeltbildVerlag, Augsburg 1991.

Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*.

Eduard Hanslick: *Vom Musikalisch Schönen. Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1971.

Mogens Heimann: *Exercises for String Quartet*, edited by Hans Erik Deckert, Associated Chamber Music Players and The Danish Branch of European String Teachers Association (ESTA), New York 2007.

Emil Himmelsbach: *Der Ewigkeitsimpuls in der Lebensdramatik großer Musiker*, Zbinden-Verlag, Basel 1983.

⁴ Musikerzieherische Initiativen. Beispielhaft ist die Aussage von Zoltán Kodály aus dem Jahre 1964 in Budapest: „Heute ist in allen acht Grundschulklassen ein guter Teil der überlieferten Volkslieder obligatorisch. Sogar das System des Unterrichts ist den Liedern angeglichen. Diese Schulen sind keine Musikschulen, sondern Menschenschulen“.

⁵ Arnold Schönberg, aus: Emil Himmelsbach: *Der Ewigkeitsimpuls in der Lebensdramatik großer Musiker*, S. 205f.