

Mittwoch, 20. Mai 2015, 21.30

Wiener Konzerthaus, Buffet Mozart-Saal

Bertl Mütters *Schule des Staunens*

stimmhaft

Zur Abbildung der menschlichen Stimme im Instrumentalklang

«Kein Instrument gleicht derart der menschlichen Stimme wie (...).» – Bläser wännen sich bei einer solchen Ergänzungsaufgabe gerne im Vorteil. Aber Imitation, das ist doch etwas fürs Varieté, künstlerisch jedoch meist ein Missverständnis. Wie aber lässt sich das in der Stimme sich äußernde Wesen eines Menschen im Klang abbilden; wer weiß, Seele gar?

Blasmusik, wie sie hierzulande als künstlerischer Breitensport mit ästhetisch zumeist recht beschränktem Horizont geübt wird, braucht *Windkraft!* Dass diese Windkraft, die prononciert zur Hervorbringung Neuer Musik eingesetzt wird, sich eine *Kapelle* nennt, stimmt mich optimistisch und vorfreudig auf vielfältig sinnliche Hörgenüsse.

Die *Schule des Staunens* bezieht *implizit/explicit* sich auf dieses Konzert:

20. Mai 2015, 19.30, Wiener Konzerthaus Mozart-Saal

Programm

Edgar Varèse: *Intégrales* (1924-1925)

Georg F. Haas: ... über den Atem, die Stille und die Zerbrechlichkeit ... / *Versuch* (1994)

Arturo Fuentes: *In der Luft* (2014)

Johannes Maria Staud: *Violent Incidents* (Hommage à Bruce Nauman) (2005-2006)

Iannis Xenakis: *Akrata* (1964-1965)

Giacinto Scelsi: *I presagi* (1958)

Interpreten

Windkraft – Kapelle für Neue Musik, Ensemble

Marcus Weiss, Saxophon

Manuel de Roo, E-Gitarre

Kaspar de Roo, Dirigent

stimmhaft

Zur Abbildung der menschlichen Stimme im Instrumentalklang

MUSIK — Luftiges Vorspiel beim Heraustreten des Publikums ins Foyer, *sehr lang*.

MUSIK — nach und nach konkretisieren zu **mdl.01.imwunderschoenenmonatmai**

... ja, meine Damen und Herren, das mit der *Liebe* und wie wir uns allesamt mehr oder weniger gekonnt authentisch verstellen, damit wir in der Balz obsiegen ...

MUSIK — mdl.02.ausmeinentraenenspriessen

In seinem *Neuen Wörterbuch des Teufels* schreibt Richard Schuberth über *Liebe*:

«Heftige Zuneigung für einen Menschen, weil ich ihn erfolgreich manipulieren konnte, mich so zu sehen, wie ich sein möchte.»¹

MUSIK — mdl.03.dierosedielilie

Ich weiche einen Schritt zurück. In philanthropisch veranlagten Hörfunksendungen, die sich die Förderung des künstlerischen Nachwuchses auf einem Orchesterinstrument zur Aufgabe machen, lautet der eröffnende Satz des betulichen Moderators in aller Regel: «Kein anderes / wohl kaum ein anderes Instrument bildet derart unverfälscht den Klang der menschlichen Stimme ab wie ... (bitte nach dem jeweiligen Anlass einsetzen, von der Pikkolo-Flöte bis zum Basspommer...)

MUSIK — mdl.04.wennichindeineaugenseh

... gewiss haben Sie das dem «so muss ich weinen bitterlich» folgende *bitterliche Weinen* erkannt, das Robert Schumann mir (also meiner Posaune, meiner durch Anwendung einer delikaten Spielweise mit dem Posaunenklang amalgamierten Stimme) hineinkomponiert hat. – Wobei, *Große Musik* braucht sich nicht an derart banalen Oberflächlichkeiten bewerten zu lassen.

Ein weiterer Schritt zurück, und mit ihm verneige ich mich vor dem unlängst in Celle verstorbenen deutschen Philosophen Odo Marquard². Er wurde im schönen Stolp, heute

¹ Richard Schuberth: *Das neue Wörterbuch des Teufels*, Wien: Klever, 2014. (S. 78)

² Odo Marquard, 26.2.1928 – 9.5.2015.

Śłupsk ['swupsk], geboren, das ist in Hinterpommern; einen Pommer haben wir heute im Konzert der *Windkraft Tirol* nicht gehört, und das ist schade, weil, und daran kann bitte kein Zweifel bestehen: Wohl kaum ein Instrument bildet derart den Klang der menschlichen (hier: brummbärig-männlichen) Stimme ab wie der Pommer. Marquard also schreibt:

«Kompensationen sind der Ausgleich von Mangellagen durch ersetzende oder wiederersetzende Leistungen.»³

In Bezug auf die Philosophie spricht er, angesichts des Umstands, dass sie als Antwortgeberin für die Großen Fragen der Welt und des Lebens *zicerlweis* zurückweichen musste:

«Erst war die Philosophie kompetent für alles; dann war die Philosophie kompetent für einiges; schließlich ist die Philosophie kompetent nur noch für eines: nämlich für das Eingeständis der eigenen Inkompetenz.»⁴

Dasselbe gilt natürlich auch für sich theologisch fundierende Formen der Machtausübung, wobei man dort freilich ohne das Eingeständis der eigenen Inkompetenz auskommt; letztlich gilt es für alle Herrschaftsbereiche vlg. Intendanten. ... Ich schweife sogleich wieder zurück von der Philosophie zu unserem vorgeblichen Thema, beschenke uns aber noch, auf dass wir es mitnehmen zurück in die hehre Welt des musikalischen Klingens, mit dem wunderbar präzisen Marquardwort von der *Inkompetenzkompensationskompetenz*. Danke, Odo!⁵ Inkompetenzkompensationskompetenz... «Ich weiß, dass ich nichts weiß/kann, aber das dafür besonders gut.»

Ich komme zu meiner aus den hier dargelegten Präambeln abzuleitenden These:

«Die Instrumentenbauer bauen alle – vergeblich! – der Konstruktion der Stimme hinterher, ein jeglicher auf seine Art.»

Musikinstrumente gelten nicht zu Unrecht als nachgerade idealtypische Meisterstücke hochkünstlerischen, ja beseelten Handwerks. Dennoch, die zu erwartende *Conclusio* lautet:

³ Odo Marquard: *Philosophie des Stattdessen*, in: [dito], Stuttgart: Reclam, 2000. (S. 34)

⁴ Odo Marquard: *Inkompetenzkompensationskompetenz*, in: *Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Essays*, Stuttgart: Reclam, 2003/2015. (S. 31)

⁵ Marquards Vater, promovierter Fischereibiologe, hieß übrigens Otto; von einer Verweichlichung im Denken kann hier, entgegen der den Vornamen innewohnenden konsonantischen (tt → d), nicht die Rede sein.

«Was für eine Themenverfehlung!»

(Diesen Satz vergessen wir bitte jetzt fürs Erste.)

Meine Vermutung also geht in die Richtung, dass durch den Bau von Instrumenten versucht wird, die menschliche Stimme ab- bzw. nachzubilden. Da in aller Regel jeweils einem Constitutivum der Vorzug gegeben wird, gibt es also Saiteninstrumente und Blasinstrumente, unter letzteren wiederum Luftspalter (die Flöten), Rohrblättler (einfache, doppelte) und den Stamm der Blechbläser, der, auf dem Phänomen des *Bernoulli-Effekts* aufbauend, seine Tonerzeugung nach dem Prinzip der Polsterpfeife bewerkstelligt. Wikipedia schreibt:

«Die verschlossenen, seitwärts angespannten Lippen (= Polster) werden durch den erzeugten Lungenluftdruck geöffnet. Die Druckdifferenz inner- und außerhalb des Lippenbereichs wird damit schlagartig ausgeglichen. Durch die nunmehr zwischen den Lippen beschleunigt strömende Luft entsteht hier ein Unterdruck, der wieder zum Lippenverschluss führt (*Bernoulli-Kraft*). Diese werden aber durch den gleichbleibenden Anblas-Luftdruck sofort wieder gesprengt usw. Das Schwingen ergibt sich also aus der Kombination von Anblasdruck und Lippenspannung, nicht jedoch, wie gelegentlich angenommen, aus einer gleichfrequenten Anregung der Lippenmuskeln durch Nervenimpulse.»⁶

Ist es nicht unerträglich entmystifizierend, so genau erfahren zu müssen, wie alles geht? Nun, die einen wissen, wie's geht – und die anderen machen's. Die Wissenden indes, sie bleiben sauber, während die Machenden sabbern, dass es nur so seine Art hat. Gert Jonke jedoch ruft uns zur Besinnung auf:

«(...) bedenken Sie, meine Damen und Herren Blechbläser, was Ihr Instrument alles von Ihnen zu erleiden hat. Im Grunde genommen wird so ein Blechblasinstrument während des Spielens von Ihnen pausenlos vollgespuckt. Sie bemerken es ja selbst, wenn Sie den Schalltrichter Ihres Instrumentes nach dem Konzert über dem Konzertpodium ausschütteln und ausleeren. Die Konzertpodien der ganzen Welt sind vom ausgeschütteten Speichel der Blechbläser überall richtiggehend gebeizt. Das können Sie, wenn Sie den Boden genauer anschauen, überprüfen. Und bei den meisten Blechbläsern vieler Orchester habe ich den Eindruck, dass die Instrumente

⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Polsterpfeife> [16.5.2015]

von ihnen weniger gespielt als genotzüchtigt werden. Haben Sie sich schon einmal Gedanken gemacht, ob Sie das auch wünschenswert fänden, wenn jemand sie zum Mund führt – Sie mundeinwärts vollspuckt, dann nachblasend das vollgespuckte weiter durchstößt, nur damit auf ihrer anderen Seite irgendein Ton herauskommt?»⁷

Nun, wenn ich am Anfang so blubbernde und atmende Geräusche durch meine Posaune erzeugt habe – Klänge, knapp an der Hörgrenze, gerade nicht bis zum tauglichen Ton (übrigens ist das sehr anstrengend!), so habe ich Ihnen genau das oben benannte Funktionsprinzip der Tonansprache bei den Polsterpfeifeninstrumenten sinnlich vorgeführt. Dass dadurch die Fragilität der unsicheren, weil noch unbestätigten Verliebtheit *Im wunderschönen Monat Mai* geradezu ideal abgebildet werden kann: Was für eine sinnfällige Koinzidenz!

[So muss man – *meine Meinung* – auch ans Bearbeiten bzw. Einarbeiten von Musik gehen: Im verfügbaren Klangpotential der verwendeten Zielinstrumente sinnfällige Resonanzen aufspüren und sie *sich selbst* ins Werk setzen *lassen* – nicht also ihnen was aufzwingen, was ihnen nicht eigen ist. Gemeinsam ist ohnehin allen instrumentalen Prothesen, dass sie letztlich der Menschen bedürfen, die sie betasten, beatmen, *beseelen*, und wenn es um vage, frische Verliebtheit (oder um Liebesleid; oder um was auch immer) geht, kommt es auf die Kompetenz eben eines Spielers an, freilich vermitteltst des Mediums Instrument. Der Körper ist das Instrument, das nachgelagerte Musikinstrument vergrößert, verstärkt, verzerrt – im beglückenden Idealfall bis zur Kenntlichkeit.]

Unsere Instrumente seien also nur teilweise (und auf unterschiedliche Weise) kompetent, den Klang der Stimme zu imitieren. Bislang ist es nicht gelungen, den gesamten physiologisch beschriebenen Stimmapparat als extracorporales Instrument nachzubauen. Möglicherweise haben genialische Tüftler wie der bekannte Instrumentenmagier Hans Tschiritsch etwas (einen *Odradek*?) in ihren alchemistischen Werkstätten erfunden, aber was wäre das auch, eine golemhafte Prothese, und das gibt mir mir ein klammes Gefühl.

Prothese, jetzt habe ich mehrmals Prothese gesagt. – Lassen Sie uns diesen Begriff behalten. Wo die Prothese ansetzt, ist der Phantomschmerz nicht weit.

Wenn wir das Wörtchen *Kompetenz* noch kurz näher betrachten. *competere* heißt im Lateinischen ursprünglich «zu etwas fähig sein, für etwas ausreichen», «zusammenfallen,

⁷ Gert Jonke: *Chorphantasie* (2003), in: *Alle Stücke*, Salzburg und Wien: Jung und Jung, 2008. (S. 509)

zusammentreffen», nachklassisch kommt dazu «gemeinsam od. zugleich erstreben, zu erreichen suchen»; erst im mittelalterlichen Latein bedeutet es «wetteifern, kämpfen». Und *Competition* oder auch *Contest*, das ist ja an und für sich so etwas wie ein mehr oder weniger ritterlich ausgetragener turnierartiger Wettstreit. Gegenwärtig läuft einer, der vorgibt, gar Brücken zu bauen – ohne irgendeinen Beweis jenseits pathetischen Schmachstens. Luftbrücken ins Nimmerland werden da, vom eigenen unverbindlichen *Esgutmeinen* aufgewühlt und überwältigt, herbeigeseufzt. Gleichzeitig ist man nicht bereit, kriegstraumatisierten Asylsuchenden mehr als eine sommerliche Campingkultur im vollen Boot (ein zusätzlicher Zynismus) zu bieten.

Zurück zur Kompetenz. Diese nun hat wohl, nach Odo Marquard, mit «Zuständigkeit, Fähigkeit und Bereitschaft» zu tun, und damit, dass sich diese drei Eigenschaften – Zuständigkeit, Fähigkeit und Bereitschaft – in bestmöglicher Deckung befinden.⁸

Genug palavert. Lassen wir es klingen, selbstredend. Die Kollegen von der *Windkraft* sind so liebenswürdig, sich nach ihrem großartigen Konzert noch für eine kleine – *kompetitive* – Demonstration zur Verfügung zu stellen. Ich bitte also die *windkräftigen* Spieler mit ihren unterschiedlichen Instrumenten zur Darlegung ihrer Kompetenz der Stimmabbildung zu mir aufs Podium.

(...)

Die Aufgaben in diesem *Contest* sind zweigeteilt, *Pflicht* und *Kür*. Für die *Pflicht* nun bitte ich darum, eine oder mehrere Phrasen von das äußerst populäre Austrittslied des Papageno, Der Vogelfänger bin ich ja ((Mozart/Schikaneder) zu spielen⁹; dabei sei es bitte unerheblich, ob alle Töne korrekt memoriert werden:

(...)

Als *Kür* darf jede/r eine kurze *Geschichte* nach persönlicher Wahl *erzählen* (max. 30”).

(...)

[Anhören, gegenseitiges Zuhören, Diskussion...]

⁸ Vgl. Marquard, a. a. O.

⁹ Es spielten: Michael Cede, Pikkolo; Sar Berger, Horn; Wolfgang Rabensteiner, Tuba. Herzlichen Dank!

Abschließendes Plädoyer: Wenn jedes Instrument einfach *es selbst* sein will – ist das nicht das ehrlichste? Das inadäquate Nachmachenwollen muss *eo ipso* scheitern! – Aber, und doch, eine solche missverstehende Themenverfehlung kann wohl Phantomschmerzen, aber auch einen beträchtlichen poetischen Gewinn bedeuten ... und sind wir, die wir unsere – instrumentalen – Körper behausen, nicht selber alle letztlich Instrumente, Instrumente unserer selbst ... bevor es aber allzu spirituell-appellativ wird: MUSIK!

MUSIK – AVC für Posaune solo

Danke für Ihre geschätzte Aufmerksamkeit.