

Heilen, nicht ermorden!

Sarah Mähinnis ist Lehrerin
an einer Musikschule.

Es gibt Tage, da wäre es besser, gar nicht aus dem Bett zu steigen. Wie alles gekommen wäre, hätte ich mich an jenem November-Freitag daran gehalten?

Müde wirft die Glaskugel im Gang ihr Eierspeislicht auf die Mattscheibe über der Eingangstür. Susanna kommt nicht. 20 Minuten Zeit zum Grübeln über den nächsten Fall. Ich schubse die Teile meiner 415er Bressan¹ hin und her. Sollte wieder einmal geölt werden. Und dann: alles wegpusten.

Der Boss hat gesagt: Mach das! Eine Mutter (schwer hysterisch, sagt er) hat angerufen: Das Kind wird gemobbt, muss die Schule wechseln. Du schaffst das schon. Nicola heißt das Kind, oder so.

Dann bricht es über mich herein. Die Mutter, lautstark in Tränen. Daneben Nicola: 16, mit dem Körper einer Elfjährigen. Haut und Knochen. Ach, Schwester! Familiendampfende Sonntagsmittagessen würgen in mir hoch. Der hastige Weg zur Toilette, der mühsame Weg der Rückkehr.

Aufzeichnungen einer
Musikschullehrerin

Die Muttertränen sind für den Augenblick verebht. Nicola leidet unter böswilligen Lehrern und Mitschülern. Soll ins Musikgymnasium. Aufnahmeprüfung Hochschule erforderlich. Nicola spielt etwas. Der Ton fiept, die Finger krampfen, das Tempo wackelt, alle Töne holzen gleich kurz, gleich laut, gleich hässlich. Nein, Nein, Nein!, schreit alles in mir. Das geht nicht, das wird nichts!

Ja!, höre ich mich sagen, ja, Nicola, versuchen wir es. Wann kannst du kommen? Und bring etwas mit, das du gerne spielst.

Ja, habe ich gesagt. Aber wie soll das gehen? „Jetzt arbeiten wir einmal am Ton und bringen die Finger in Ordnung, und dann die Artikulation.“ Vergiss es.

Wo keine Leidenschaft, kein Affect zu finden, da ist auch keine Tugend. Sind unsere Passiones krank, so muß man sie heilen, nicht ermorden. (Matth. 1/3-53)²

Nicola kommt mit Telemann F-Dur.³ Ausgerechnet! Dieses langweilige, totgespielte, ausgelutschte Stück! Wo soll ich da einen Ansatz für Emotionalität finden? (Denn das ist mein verzweifelter Plan: alles Technische beiseite zu lassen, über die in der Musik „abgemahlten Gemüths= Bewegungen“⁴ Zugang zu Nicola zu finden und Nicola – heiliger Mattheson, steh mir bei – einen Zugang zu ihren eigenen Gefühlen zu eröffnen.)

Alte und neue Geschichte, tägliche Erfahrung, Natur und Vernunft bezeugen, daß die bloße Melodie gantz allein gewisse Gemüths-Neigungen trefflich wol erwecken, ausdrücken und aufmercksame Zuhörer rühren könne. (Matth. 11/5-34)

Ich ignoriere, dass Nicolas Spiel ein einziges Gehacke ist und die hohen Töne mehr kicken als ansprechen. Ich versuche, ihre Augen (und Ohren) auf die in Vierteln absteigende Linie vom *c* zum *f* zu lenken⁵ (wir spielen sie auch ohne die Sechzehntel) und sie spüren zu lassen, wie sich das *b* und das *g* (lustvoll?) um sich selber wälzen. Wälzen gegen Hüpfen – Letzteres tun die Achtel am Beginn, wenn die Melodie in Kopfhöhe bleibt und die (am „Basston“ *f*) hüpfenden Füße

Anmerkungen von Hans Maria Kneihls, Professor für Blockflöte an der Universität für Musik Wien:

¹ „415er Bressan“ ist ein wohl nur Blockflötenspielern geläufiger Ausdruck: Gemeint ist eine Altblockflöte in tiefer Stimmung nach dem Vorbild des um 1700 in London populären Blockflötenbauers Pierre Jaillard, genannt Bressan nach seinem Heimatort Bourg-en-Bresse in Frankreich. Sarah spielt hier (mit der Assoziation an ein gebräuchliches Revolverkaliber) auf das Genre des Kriminalromans an.

² Der Satz stammt (wie fast alle folgenden Zitate) von Johann Mattheson, aus dem Buch *Der vollkommene Capellmeister* (1739). Er steht im Ersten Teil, Drittes Kapitel, „Von der Natur= Lehre des Klanges“.

³ Es handelt sich um die Sonate in F-Dur für Blockflöte und Basso continuo aus *Der Getreue Music-Meister* (1728/29).

⁴ Begriffe aus Mattheson (s. o.), in Sarahs Zitierweise Matth. 11/4-43. Mattheson dürfte für Sarah tatsächlich so etwas wie ein Evangelist der musikalischen Emotionalität bedeuten.

⁵ T. 1 Mitte bis T. 2 Mitte: Abgang *c* zum *f*. Siehe Notenbeispiel 1.

Sonate F-Dur, Vivace

Georg Philipp Telemann
aus: *Der Getreue Music-Meister*

NB 1

dafür sorgen, dass das hohe *d* erreicht wird.

Die zweite Hälfte Takt 2 (vielleicht nicht Telemanns stärkster Moment) erkläre ich als auf der Stelle treten, bevor die große Anfangslinie – jetzt auf Sechzehntel zusammengescho-ben – wieder kommt: Und dieses Schieben soll auch hörbar werden. Die zweite Hälfte des Taktes 3 gibt dann ihrer Vorgängerin Sinn: Hüpfen und Schieben ums *f*, bevor sich alles wendet (in den C-Dur-Klang).

Nicola lässt meine Auslassungen geduldig über sich ergehen und bemüht sich, mich nicht merken zu lassen, wie wenig sie alles berührt. Immerhin ist sie bereit, auf mein *cis* im Bass zu hören und ihrem *a* etwas Nachdruck zu geben, ehe die Melodie ins *d* fällt. Auch der Rückwendung im nächsten Takt folgt sie sanft. Für die aufsteigende Linie (erst noch mühsam von den an ihnen hängenden Abwärtssechzehnteln zurückgehalten, dann zuversichtlich auf der *g*-Basis tanzend⁶) kann ich ihr wenig Begeisterung entlocken, auch nicht für die witzige Unterbrechung in Takt 9,

⁶ Siehe Notenbeispiel 2.

Sonate F-Dur, Takte 7-8

Georg Philipp Telemann
aus: *Der Getreue Music-Meister*

NB 2

die das angepeilte hohe e nach einem Überraschungsmoment von oben holt. Wir lassen uns wieder nach unten ziehen, machen mehrere Antriebsversuche, bis wir am c noch einmal hüpfen und uns dann die Leiter entlang nach unten gleiten lassen.

Am Beginn des zweiten Teils habe ich das Gefühl, dass Nicola bereit ist, dem jetzt verengten Anfangsmotiv, dem erschreckenden *cis* und dem schmerzlichen Sprung ins *b* ein bisschen Grausen abzugewinnen. Das Gleiche gleich noch einmal, nur höher, mit der Wendung nach g-Moll und dem anschließenden hartnäckigen (auch in den klebrigen Nebennotenfiguren!) Festhalten an diesem Tonbereich. Auch der Bass mit seiner durchbrochenen, aber unerbittlichen Abwärtsbewegung⁷ tut das seine.

Weil aber diese Bewegungen selbst nicht alle einerley Art sind, so werden sie auch, durch die Verknüpfung der Harmonie mit der Melodie ganz anders aufgebracht, als wenn diese letzte nur allein ohne Beistand wircket; maassen eine schöne Begleitung, wenss auch nur ein Baß ist, vielmehr eine Vollstimmigkeit, dasjenige absonderlich mit grösserm Nachdruck vorzustellen hilfft, was z. E. zu einer freundlichen Begegnung, holdseligen Umarmung, hertlichen Vereinbarung, zum Lust- und Wett-Streit, zur Pracht, Hoheit u. d. g. gehöret; Dahingegen die einfache Melodie wirklich alle zärtlichere Neigungen, als Liebe, Hoffnung, Furcht etc. in gewissen Umständen sehr wol ganz allein erregen kan. (Matth. II/5-35)

Nicola hört (sie kann nicht anders, ich dresche wie wild ins Klavier) das zweite Motiv aus Takt 1, nun im Bass und vom *g* abwärts, das früher oder später zur Reprise führt, und sie nimmt es auf, und wir geraten in die Reprise oder was immer das ist, wenn die Dinge vom Anfang wieder kommen. Täusche ich mich, oder hat Nicolas Zunge vergessen, dass sie eigentlich nur tok-tok machen kann – und sogar die hohen Töne sprechen an, weil niemand daran denkt, dass sie eigentlich schwierig sind. Irgendwann rutschen die Ärmel von Nicolas Weste hoch und zeigen die von Rasierklingen zerschnittenen Un-

Sonate F-Dur, Takte 15-19

Georg Philipp Telemann
aus: *Der Getreue Music-Meister*

verengtes Anfangsmotiv
cis = erschreckend
b = schmerzlich

unerbittliche Abwärtsbewegung im Bass (c-G)

„klebrige Nebennotenfiguren“

NB 3

⁷ T. 15-19; das *cis* überrascht harmonisch, aber auch durch den Sprung eine verminderte Quinte abwärts; *cis*-*b* ist als verminderte Septime ein „verengtes“ Intervall. Siehe Notenbeispiel 3.

terarme. Auch das noch. Kein Wunder, dass Nicola nicht für fröhliche Sprünge zu begeistern ist.

Time over. Auch die nächste Woche muss ich an dieser Sonate dran bleiben (und wüsste hinsichtlich der Leidenschaften ergebnisreichere!). Aber wenn Mattheson „allemahl“ recht hat, dann muss es auch mit diesem Stück gehen.

Weil nun die Instrumental-Music nichts anderes ist, als eine Ton-Sprache oder Klang-Rede, so muß sie ihre eigentliche Absicht allemahl auf eine gewisse Gemüths-Bewegung richten, welche zu erregen, der Nachdruck in den Intervallen, die gescheute Abtheilung der Sätze, die gemessene Fortschreitung u. d. g. wol in Acht genommen werden müssen. (Matth. I/10-63) ...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 2007/03