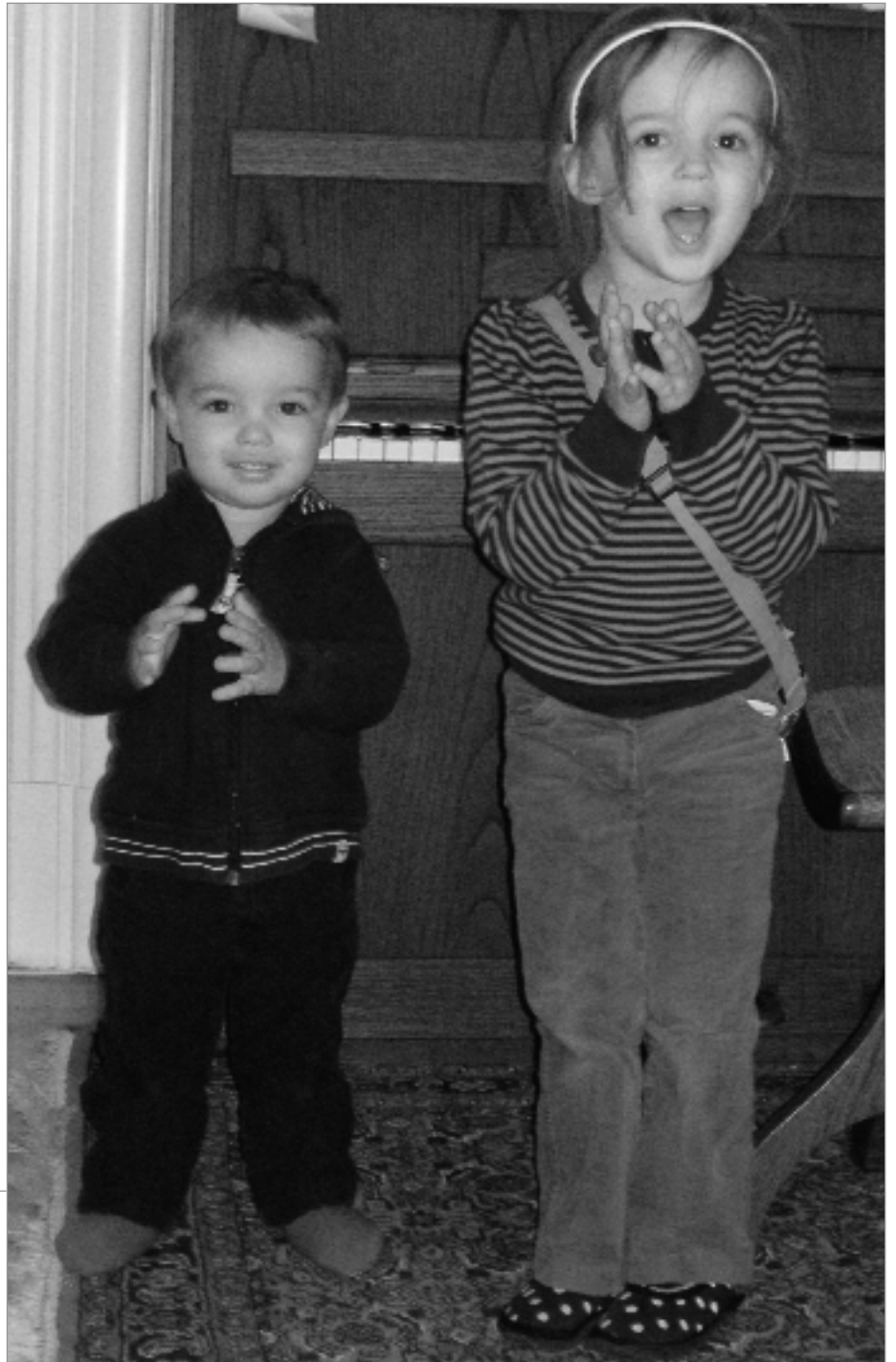


*„Kleiner Tommy Tinker saß
auf einem Klinker und fing
an zu schrein: Mama!
Papa! Ich bin so allein!“ –
Viele Kinder lieben dieses
Lied heiß und innig.*



Dass Musik Gefühle ausdrücken und bewegen kann, ist ebenso unbestritten wie die Tatsache, dass Menschen fühlende Wesen sind, deren Denken, Planen, Handeln stets von Gefühlen begleitet und beeinflusst wird. Mehr noch: Fühlen, Gefühle haben, zulassen und zeigen, Gefühlswesen sein bei aller Vernunft, einfühlsam mit anderen Menschen und klug mit den eigenen Gefühlen umgehen, gehört zu den fundamentalen Eigenschaften und Tugenden des Menschen. Und solange der Mensch lebt und fühlt, gibt er Kunde und Laut davon, dass er lebt – mag

seine Lautgeste noch so minimal sein wie in Elias Canettis Aufzeichnung: „...ein kleines braunes Bündel am Boden, das nicht einmal aus einer Stimme, das aus einem einzigen Laut bestand. Es war ein tiefes, langgezogenes, surrendes ‚-ä-ä-ä-ä-ä-ä-ä-ä-‘. Es nahm nicht ab, es nahm nicht zu, aber es hörte nie auf.“¹ Ein elementarer Ausdruckslaut, „der alle Laute überlebte“ auf dem großen Platz von Marrakesch und im Autor Bangigkeit und Stolz zugleich erzeugt. Stolz worauf? Dass „das Bündel“ lebt, atmet, Laut gibt – und uns die körperliche und klangliche Verfassung

des Menschen als ein „Laut produzierendes Wesen“ ins Bewusstsein ruft, das sich emotional „Luft machen [kann] im unartikulierten Schrei wie im artikulierten Laut und geformten Ton. [...] Keine andere Funktion hat einen derart *emotionalen Entladungs- und Entladungswert*“ wie der stimmliche Laut, den der Mensch hervorbringt und hört, erzeugt und empfindet, den er mit anderen teilt, mitteilt, umformt und vielfältig gestaltet in Kunst und Alltag.²

So selbstverständlich sie klingen mag, so historisch jung ist die anthropologische Ein-

Eine Folge von Tönen aus leidenschaftlicher Empfindung

Wie Gefühle in die Musik hinein- und wieder herauskommen

Wolfgang Rüdiger

Was ist der Grund dafür, dass Musik die ganze Palette von Gefühlen in ihrem Wechsel und Wandel, in ihrer Mannigfaltigkeit und Vermischung auszudrücken und zu erzeugen vermag? Wie gelangt man, wenn man es nicht beim einzelnen Expressionslaut belassen will, zu einer der intendierten Emotion angemessenen Folge expressiver Töne? Was sind Gefühle, Affekte, Emotionen eigentlich und wie kommen sie in die Musik hinein und wieder heraus?

sicht, dass Menschen ihren Gefühlen primär „Luft machen“ in der expressiven Lautgeste ihres „*tönenden* Leibes“. Sie entwickelt sich im Lauf des 18. Jahrhunderts, in dem der Bürger sich zu einem selbstständig denkenden und fühlenden Subjekt emanzipiert und die Musik als Spiegel und Sprache seiner individuellen Gefühlswelt entdeckt. Auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung erscheinen „Ton“ und „Seele“, Musik und Gefühl geradezu identisch. „Keine Kunst trifft doch so unmittelbar die Seele, wie die Musik; und es ist, als ob der Ton mit ihr von gleichem We-

sen wäre, so augenblicklich und ganz vereinigt er sich mit ihr.“ Und umgekehrt: „Unser Gefühl ist nichts anderes als eine innere Musik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. [...] Sie [die Musik] stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar und drückt aus, was aller Sprache vorhergeht, sie begleitet oder ihr folgt.“³

Was Wilhelm Heine hier formuliert – dass Gefühle klingen und Klänge voller Gefühl sind –, erstreckt sich auf Komposition und Aufführungspraxis, Vortragslehre und Hörweise gleichermaßen. So vermochte bereits

ein einziger an- und abschwellender Ton, geschickt vorgetragen, den Zeitgenossen um 1774 die Tränen in die Augen zu treiben und viele Quellen dieser Zeit vermitteln Anweisungen, einen einzigen Klang, Ausruf oder Wortlaut – „Wehe“ z. B. oder „Gott“ – vielfältig emotional zu färben, um die musikalischen Charakteristika des Gefühlsausdrucks kennen zu lernen. Aufgabe von Komponisten und Spielern war es gleichermaßen, „sich der Herzen zu bemeistern, die Leidenschaften zu erregen oder zu stillen, und die Zuhörer bald in diesen, bald in jenen Affect zu ver-

setzen“.⁴ So entwickelt sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts der subjektive Ausdruck wechselhafter Gefühlszustände – in Ablösung von der objektiven Darstellung einzelner Affekte im Barock – zum Wesensmerkmal von Musik, verstanden als „Folge von Tönen, die aus leidenschaftlicher Empfindung entstehen, und sie folglich schildern“.⁵

EIN AUSDRUCKSVOLLES LIED

Die Melodie des achttaktigen Kanons *Kleiner Tommy Tinker* (NB 1) besteht fast ausschließlich aus Dur-Dreiklangstönen, mit der Ausnahme eines einzigen Durchgangstons im vorletzten Takt. Aber welche Ausnahme! Mi – mi – re – re – do: „Ich bin so allein“, sagt die diatonisch absteigende Tonfolge; sagt?, nein: seufzt das Schlussmotiv, das weiträumig reimend zum Ausgangston des Lieds zurückführt. Bei allem langsamen Abfallen und Zurücksinken der Stimme appelliert die musikalische Lautgeste zugleich: Lasst mich nicht allein, das schmerzt, kümmert euch um mich, ich bin doch noch so klein. Was zwar eigentlich schön ist und lustig, zumal wenn man auf einem Klinker sitzt, fröhlich hin und her wippt und die Füße baumeln lässt – so oder ähnlich suggeriert es die heitere Achtelbewegung der ersten beiden Takte –, nicht jedoch, wenn die geliebten Eltern vermisst werden und tiefgreifende Verlustangst entsteht. Dann staut sich Spannung auf, da wächst Erregung – Achtung, Lebensgefahr! – und entlädt sich im doppelten Schrei: von der Quinte im schon vorher verlangsamten Viertelpuls mit schnellem Sprung quartaufwärts zur Oktav im Notenwert einer Halben: *Ma-ma!*, zurück zur Quinte und nochmal im schreienden Sprung und schluchzenden

Sturzflug zurück in gedehnten Halben: *Pa-pa!* – um in das leise Jammern der Schlussgeste einzumünden.

Genau so aber klingt der Schrei des Neugeborenen, genauer: jene Variante der sechs Schreitypen, mit der Säuglinge Hunger, Not und Schmerzen ausdrücken: schneller Anstieg und langes, langsames Abfallen der Stimme.⁶ Unsere erste, früheste Lautäußerung – eine zunächst einfache, zunehmend komplexer werdende universelle Lautproduktionsleistung – formt bereits eine melodisch differenzierte Urmusik des Körpers im Ambitus bis zu einer großen Terz aus, die mit anderen frühkindlichen Vokalisationen den Ausgangspunkt sowohl der kulturspezifischen Sprach- als auch der Musikentwicklung des Menschen bildet. Der Säugling schreit, gurrt, babbelt, lallt und singt, bevor er spricht, und kommuniziert auf musikalische Weise mit etlichen Vokalisationen in steigenden, fallenden, geraden sowie vielfach kombinierten Tonstrukturen unterschiedlicher Dauer und Dynamik, die ebenso die frühen affektiven Eltern-Kind-Dialoge prägen. Und auch die entwickelte Sprache besitzt musikalische Anteile, so genannte prosodische Elemente wie Klang, Tonfall, Rhythmus, Dynamik, Betonung, die unsere Sprechweise emotional machen und die zwischenmenschliche Kommunikation bereichern.

An diese „natürlichen Zeichen der Leidenschaften“ knüpft unser Lied, knüpft alle Ausdrucksmusik an: Wie *Kleiner Tommy Tinker* auf einfache Weise alltägliche Lautgebärden der Freude, Verzweiflung, Trauer in Rhythmen, Intervallen, Klangfarben, Lautstärken imitiert, so ahmt Musik als Kunst „die Töne, die Akzente, die Seufzer, die Tonfälle, kurz alle jene Klänge nach, mit deren Hilfe die Natur selbst ihre Gefühle und ihre Leidenschaften

ausdrückt“.⁷ Musik als Gefühlskunst, dies ist die Entdeckung des 18. Jahrhunderts, erscheint „in der Natur des Menschen gegründet“, denn „jede Leidenschaft kündigt sich durch eigene Töne an“,⁸ die mit musikalischen Mitteln gestaltet werden und Bestand gewinnen. So kommt die zunächst freudige Bewegtheit Tommy Tinkers daher als heitere Achtelrepetition im aufsteigenden Dur-Dreiklang (einer barocken Klimax gleich), das Gewahrwerden des Alleinseins äußert sich als Viertelverlangsamung, der Schrei nach den Eltern gestaltet sich, einer barocken Exclamatio gleich, als doppelter Quartsprung aufwärts mit Absinken der Stimme zum Ausgangston und die Niedergeschlagenheit am Schluss drückt sich in tiefer Lage, kleinen absteigenden Intervallschritten (= Katabasis) und langsam auslaufendem Tempo aus – ganz so, wie es die Quellen des 18. Jahrhunderts beschreiben und neuere Untersuchungen zur Emotions- und Ausdruckspsychologie bestätigen. Und so erscheint das Lied, das meine Kinder heiß und innig lieben, als eine elementare Emotionsschulung, die uns ergreift, indem wir gestisch singend begreifen, wie klug Gefühle hier musikalisch geformt sind. Wie viel mehr vermögen uns erst die unzähligen auskomponierten Seufzer und Schreie in großer Vokal- und Instrumentalmusik von Monteverdi bis Mahler, von Bach bis Berio emotional zu bewegen! Woran liegt es, dass selbst der auf einfachste Weise in Musik gesetzte Ausdruckslaut uns berührt, und sei es in spielerischer Heiterkeit? Weil Musik nicht, wie Worte, den Schrei benennt, sondern ihn beschwört. Musik spricht nicht vom Schrei, sondern *ist* der Schrei – ästhetisch je verschieden und grundsätzlich gleich. Mit ihrer schlichten bis kunstvollen Gestaltung ursprünglicher Lautgesten katapultiert sie uns in die Frühzeit affektiven Lautausdrucks, vor aller bewussten, begrifflichen Symbolisierung von Gefühlen, und appelliert an das Kind, das wir waren und im Inneren sind, das geliebt werden will, abhängig ist von anderen und autonom sein will zugleich.⁹ ...

... Lesen Sie weiter in Heft 6/2008.

NB 1: Kleiner Tommy Tinker

Kleiner Tommy Tinker saß auf einem Klinker
und fing an zu schreien Ma-ma!
pa-pa! Ich bin so allein!