



Hänschen Klein als Lead Sheet?

**Oder: Wie können „Klassiker“
eine Real-Book-Haltung entwickeln?**

Peter Rübke



Seit einigen Wochen trifft eine Geigenlehrerin an einer Grundschule im Ruhrgebiet regelmäßig mit fünf Kindern zusammen, die sich nach einem einführenden Jahr im Projekt „Jedem Kind ein Instrument“ für die Geige entschieden haben. Grundlage der Arbeit mit der Fünfergruppe ist das JeKi-Lehrwerk für die Geige. Wenn wir nun unterstellen, dass die Kollegin, die vielleicht wenig Erfahrung im Arbeiten mit Gruppen hat, sich durchweg daran hielte, dann wäre sie auf Seite 17 – also nach einer gehörigen Zeitstrecke, die sie mit ihrer Gruppe schon verbracht hat – plötzlich im Zusammenhang mit dem Lied *Jeder spielt, so gut er kann*, das zusammen gesungen werden soll, mit der Aufforderung konfrontiert: „Spiel zu dem Lied eine gezupfte Begleitung auf der D- und A-Saite.“ Eine Aufforderung, die vom Symbol der drei Kinderköpfe unterstrichen wird, was so viel bedeutet wie: „Hier könnt ihr zusammenspielen.“ Sofort drängen sich mir einige Fragen auf:

- Würde über Möglichkeiten der Begleitung einfacher Lieder auch ohne diese Aufforderung nachgedacht?
- Sind eigentlich in den Wochen vor dieser Aufforderung zum Ensemblespiel schon die Möglichkeiten der Gruppe zum gemeinsamen Musizieren genutzt worden?
- Und wird auch fortan nur dann wirklich in der Gruppe musiziert werden, wenn seitens der Instrumentalschule explizit die Ermunterung dazu erfolgt?

Und eine weitere Frage kommt mir vor allem beim Blick auf das ausnotierte Material für das Ensemble Kunterbunt in den Sinn:

■ Müssen musikalische Praxen, die in schriftlosen Kulturen selbstverständlich sind, also die Begleitung in Fundamenttönen, das Austerzen von Melodien, die Auszierung von Hauptstimmen, müssen solche Praxen in Noten fixiert werden, damit „Klassiker“ sich an eine frühe und alltägliche Mehrstimmigkeit überhaupt herantrauen? Ein Jazzmusiker, der in seinem Real-Book stöbert, dabei etwa auf *Summertime* von George Gershwin stößt und zu spielen beginnt, weiß, dass einerseits das Notierte nur einen Kompromiss oder quasi die musikalische Durchschnittsmenge der real vorhandenen Versionen des

Die Noten von „Hänschen Klein“ sind natürlich kein Lead Sheet in dem Sinne, dass sie zum Startschuss für eine elaborierte Improvisation werden könnten. Aber den Grundgedanken, ein schlichtes Stück könne zum Ausgangspunkt eines Musizierprozesses werden und sich das musikalische Tun nicht nur in der fehlerfreien Wiedergabe des Aufgeschriebenen erschöpfen, diesen Gedanken können wir weiterverfolgen.

Lead Sheet von *Summertime*

Stücks darstellt und dass es andererseits mit dem einfachen Durchspielen nicht getan ist: Das flüchtig Hingeworfene ist nur Ausgangspunkt des Spiels, es skizziert in groben Zügen harmonische Verläufe und melodische Konturen, die nunmehr in der Improvisation sowohl zu berücksichtigen als auch auszugestalten sind. Hielte man einem „Klassiker“ dieses Blatt hin, so wäre zu befürchten, dass er es nicht als Gerüst eines sich anschließenden musikalischen Prozesses betrachtete, sondern als Aufforderung zur korrekten Wiedergabe des Textes: also nicht Lead Sheet für die Improvisation, sondern verbindlicher Text, nicht Ausgangs-, sondern Endpunkt des Musizierens.

MUSIZIEREN OHNE NOTEN

Vermutlich ist es ratsam, nicht den Begriff Improvisation zu verwenden, sondern von einem „Musizieren ohne vorgegebene Noten“¹ oder einem arrangierenden Musizieren zu sprechen: Da muss nicht etwas auf improvisatorische Weise neu und überraschend in die Welt kommen, es geht einfach um einen freien Umgang mit den Vokabeln und der Grammatik der tonalen Musik, um eine je individuelle Anwendung von deren „Betriebssystem“,² um ein De- und Re-Komponieren (also ein „Aus-einander- und Wieder-zusammen-Setzen“), das aus den wenigen Sekunden von *Hänschen Klein* schon am Beginn und mit bescheidenen technischen Mitteln ein größeres Stück werden lässt, ein selbst erfundenes Stück, in dem auch die Möglichkeiten des Anfängerensembles auf musikalisch überzeugende Weise genutzt werden.

[Was oft als Werk, als scheinbar interpretations- und reproduktionsbedürftiger musikalischer Gegenstand daher kommt, ist in Wirklichkeit nur die notierte Momentaufnahme fluktuierender musikalischer Vollzüge, ohne Verbindlichkeit für die Ewigkeit.]

Was könnte einem solchem Vorgehen im Wege stehen? Nun, als „Klassiker“ sind wir natürlich von jenem Sonderweg der abendländischen Musikentwicklung geprägt, der zu einem emphatischen Werkbegriff und damit zu bestimmten Vorstellungen von der Komponistenautorität und der Unantastbarkeit der hinterlassenen Texte führte. Die klassische Musik scheint sich jedenfalls nicht der Praxis einer „Ex-tempore-Musikkultur“ zu verdanken.

Aber so sehr man in Bezug auf eine Klaviersonate Beethovens die Idee des integralen Kunstwerks ins Spiel bringen muss, also jene Überzeugung, dass es buchstäblich auf jede Note ankommt und nichts verändert werden darf, damit das kompositorische Gebäude nicht beschädigt wird, und so laut von dieser Position her auch der Ruf nach „Urtexten“ erklingen wird, also nach

Editionen, die die originale Absicht getreu spiegeln, so problematisch wird es, diese Philosophie der „Œuvre-Musik“ auf musikalische Erscheinungen zu übertragen, die wenig bis gar nichts damit zu tun haben. Denn selbstverständlich ist *Hänschen Klein* keine unantastbare Pièce, sondern resultiert, wie jedes Volks- und Kinderlied, aus anonymen, usuellen, sich ständig verändernden musikalischen Praxen... Warum sollten wir also damit nicht frei umgehen können?

Und selbst was oft als Stück oder Werk, als scheinbar interpretations- und reproduktionsbedürftiger musikalischer Gegenstand daher kommt, ist in Wirklichkeit nur die notierte Momentaufnahme fluktuierender musikalischer Vollzüge, ohne Textanspruch, ohne Verbindlichkeit für die Ewigkeit:

■ Ob Corellis *La Follia* oder Pachelbels berühmter Kanon – hier wurden Möglichkeiten der ornamentierenden, diminuierenden oder charakterlichen Variation über gleichbleibende Bässe fixiert, nicht ohne Vorbildcharakter, aber selbstverständlich hätte ein Musiker des Barocks eigene Variationen hinzugefügt oder vorgegebene, die jenseits seiner technischen Möglichkeiten lagen, weggelassen.³

■ So manches barocke oder frühklassische Stück wurde im didaktischen Kontext den Schülern quasi in die Hand geschrieben: Das gilt nicht nur für Daniel Gottlob Türk's *Handstücke für angehende Klavierspieler*, sondern eigentlich auch für Bachs *Inventionen*.⁴

■ Mozart und Beethoven haben auch Gebrauchsmusik ohne Werkanspruch geschrieben, also Stücke, die unmittelbar für Zwecke des Liebhabermusizierens oder des Tanzens verfasst wurden und die genau jene Anwendungen des tonalen „Betriebssystems“ darstellen, von denen schon die Rede war.⁵

■ Und um ein Beispiel aus dem 20. Jahrhundert zu geben: Man würde den Charakter von Carl Orff's *Geigenübung I und II* völlig verfehlen, wenn man deren Stücke nur als aufzuführendes Repertoire ansähe. Vielmehr handelt es sich auch um inspirierende Modelle für improvisatorisches Tun, um Spiegelungen einer an basalen musikalischen Mustern orientierten freien Praxis.⁶

SAMBA, KANON, VOLKSMUSIK

In einer Welt, die medial näher zusammenrückt, ist auch der werkgeprägte europäische Musiker mit außereuropäischen Praktiken des Musizierens konfrontiert, mit schriftlosen, repetitiven, patterngestützten Formen des Musizierens, die sich Zeit lassen und auch zu tranceartigen Zuständen führen können (etwa im brasilianischen Samba oder Formen des afrikanischen Trommelns). Aber auch in meiner neuen alpenländischen Heimat Österreich findet sich noch das „Bradeln“, das volksmusikalische Musizieren im Wirtshaus, das nur mit Essen und Trinken, also dem „Braten“, entlohnt wird...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 5/2014