

Musikalische Analogien

Niemand kann abschliessend definieren, was Musik ist. Letztlich sind alle recht grosszügig und verleihen rasch einmal das Etikett Musik, sobald etwas vermeintlich klingt oder Geräusche erzeugt. Sind aber Klänge an sich und selbst in einer angeordneten Abfolge bereits Musik? Demnach müsste man Erzeugern von Umweltklängen, vorab den Herstellerfirmen von Autos (denn jeder Motor hat seinen eigenen, charakteristischen Klang) sowie den Eisenbahn- und Fluggesellschaften zugestehen, Musik zu kreieren. Musik kann also bestenfalls aus Klängen entstehen. Hingegen ist es sicher ein natürliches Verlangen, Musik verstehen zu wollen.

Günstige Voraussetzung, etwas verstehen zu können, ist, es zu erleben. Erleben geschieht ganzheitlich. Beschreibe ich die Wirkung von Funktionsmöglichkeiten der Teile einer Ganzheit, erschliesse ich meinem Vorstellungsvermögen einen Raum für Erlebnisse, die auch im Bereich der Musik Entsprechung finden können.

Die besten Bedingungen, Musik erleben zu können, gewähren eigenes Musizieren, selber komponieren oder Musizierenden zuzuhören. Eine dieser Tätigkeiten ist unerlässlich. Ergänzend dazu kann aber auch Offenheit gegenüber Vorgängen, die Analogien zu musikalischen Funktionen aufweisen, dem Verlangen, Musik zu verstehen, entgegenkommen. Solche Analogien möchte ich im folgenden vorstellen.

Kaum jemand wird daran denken, dass man sich als Lenker eines Fahrzeuges in einem gewissen Sinn auch musikalisch verhält. Angesichts der Aussage, musikalisches Verhalten sei spontanes Reagieren auf Verhältnismässigkeiten innerhalb einer Struktur, wird die Analogie zum Strassenverkehr jedoch anschaulicher.

Die Strasse, auf der ich mich vom Ausgangsort A zum Ziel Z begeben, bestimmt eindeutig die Richtung, die ich einzuschlagen habe. Andere Richtungen werden ausgeschlossen. Geht man davon aus, dass sich auf dieser Strasse keine weiteren Verkehrsteilnehmer befinden, so halten sich auch die Reaktionsanforderungen an mich in Grenzen. Und trotzdem verbleiben mir immer noch unzählige Möglichkeiten, mich auf der gegebenen Strasse von A nach Z zu bewegen.

Beschränkt man sich zudem bei der Wahl des Verkehrsmittels auf ein Fahrrad und daselbst auf eine einzuhaltende Geschwindigkeitsspanne, so wird schon bei der ersten Kurve die Vielzahl an Möglichkeiten manifest, aus der ich eine bestimmte wähle und die dadurch sogar einmalig wird: die bestimmte Geschwindigkeit in der bestimmten Kurve verlangt von mir die entsprechende Gewichtsverlagerung.

Der Entscheid für die entsprechende Gewichtsverlagerung ist eine spontane Reaktion auf die Verhältnismässigkeiten innerhalb der Struktur der Strasse. Aus der Tatsache, dass dieser Vorgang nicht identisch wiederholbar ist, denn immer werden nur schon wegen unterschiedlicher Disposition des Fahrers oder wegen veränderter klimatischer Bedingungen die physikalischen Messresultate ungleich ausfallen, lässt sich der Begriff der Einmaligkeit ableiten und verstehen.

Wesentlich mehr an Reaktionsfähigkeit wird von mir verlangt, wenn sich auf der besagten Strasse zusätzliche Verkehrsteilnehmer befinden und ich meine Fahrweise den verschiedenen im Moment auftretenden Situationen anpassen muss. Bereits der Fall, bei dem in einiger Entfernung ein Fussgänger die Strasse überquert, lässt in mir neue Reaktionsabläufe geschehen. Ich erwäge zwischen Tempo verlangsamen oder beschleunigen sowie Kursänderung mittels ausholendem Bogen. Gleichzeitig messe ich die Distanz ab, die der Fussgänger bei unserem voraussichtlichem Kreuzungspunkt zurückgelegt haben wird.

Indem ich aufgrund meines Entscheides den vorhandenen Spielraum innerhalb der Gegebenheiten der Strasse allenfalls mit einem ausholenden Bogen nutze, befolge ich einen Reaktionsablauf, wie er sich auch im Bereich der Musik abspielen könnte: Ohne, dass die strukturellen Gegebenheiten verändert worden wären, findet mein Bewegungsverhalten in Funktion einer nicht vorhersehbaren, neu aufgetretenen Bewegung statt. Die Beschaffenheit der Struktur gewährt dem Bewegungsverhalten einen Spielraum. Eine Wechselwirkung wird erkennbar. Dem beweglichen Teil sind dahingehend Grenzen gesetzt, als falsche Gewichtsverlagerung einen Sturz, falsche Bemessung der Geschwindigkeit sowie falscher Kursverlauf eine Kollision mit Objekten am Strassenrand oder mit dem Fussgänger zur Folge hätte. Der aus der Wechselwirkung resultierende Bewegungsverlauf wird schliesslich selbst Struktur, und zwar in Gestalt eines einmaligen, nicht wiederholbaren Geschehens. Übertragen auf Musik, ist diesem Beispiel zu entnehmen, dass feste Gegebenheiten, wie sie bei sämtlichen musikalischen Positionen existent sind, das entsprechende Verhalten zeitigen.

Feste strukturelle Gegebenheiten in der Musik machen schon die Gesetze der Akustik aus, wie etwa das Obertonspektrum, die Beschaffenheit der menschlichen Stimme, als auch die Möglichkeiten der diversen Instrumente. Auf einer weiteren Ebene schaffen die in Form einer Partitur vom Komponisten disponierten Klänge zusätzliche strukturelle Bedingungen. Zum festgelegten Teil steht reagierend die eigene Position, sei es als Zuhörer, als Musizierender oder als Komponist. Egal, welche Position man im Moment einnimmt, von Bedeutung ist, dass man sich der Ereignisse in bezug auf strukturelle Gegebenheiten gewahr wird und das daraus hervorgehende Geschehen als Absolutum erkennt.

Aus jedem Geschehen resultiert die entsprechende Wirkung. Und eine solche Wirkung muss vorerst einmal wahrgenommen werden. Demnach ist die eigene Wahrnehmung jedem Geschehen innewohnend und so Drehpunkt von Ursache und Wirkung wie auch von Aktion und Reaktion.

Kardinaler Teil eines Geschehens ist die eigene Position und die sich daraus ergebende Perspektive. Die zu Beginn erwähnten drei Bedingungen, Musik erleben zu können (musizieren, komponieren, oder zuhören) sind, zu den möglichen Positionen innerhalb eines allgemeinen Geschehens deckungsgleich. Musizieren bedeutet, im Rahmen gegebener Strukturen an einem Geschehen teilzunehmen und zwar mittels entsprechender Aktionen und Reaktionen. Komponieren ist dem Festlegen von Strukturen und zuhören dem Betrachter gleichzusetzen.

Die Positionen durchdringen sich. Der Komponist legt Strukturen fest, die er gehört hat. Die Position des Hörens ist somit Teil des Festlegens von Strukturen. Oder, hören lässt Strukturen entstehen.

Hören ist wiederum Voraussetzung für das Musizieren, der Analogie von Aktion und Reaktion, dem Teilnehmen innerhalb gegebener Strukturen. Andererseits ist die Position des Musizierens auch in der Position des „passiven Zuhörens“ präsent, denn aufgrund des Gehörten laufen im Innenleben die entsprechenden Aktionen und Reaktionen ab.

Das Festlegen von Strukturen, komponieren also, ist von der Fähigkeit abhängig, physikalische Gegebenheiten in ihrer Wirkung einschätzen zu können. Gehörtes in Strukturen festzulegen, verlangt gleiche bewusstmässige Abläufe wie das Musizieren. Und je nachdem wie die gegebenen Strukturen vorliegen, verhält sich der Musizierende strukturierend.

Ein weiteres Bild soll hierzu die Türe zum entsprechenden Erlebnisraum öffnen, denn Analogien zur Musik sind nicht zuletzt auch in einem Fussballspiel auszumachen. Vorab sollen aber dessen feste strukturellen Gegebenheiten aufgelistet werden.

Da ist einmal die Begrenzung des Feldes, das den zur Verfügung stehenden in der Fläche bestimmt. Zwei Tore polarisieren das Feld. Zusätzliche Gegebenheiten bedeuten die zeitliche Begrenzung des Spieles sowie die Spielregeln, die bei Missachtung vom Schiedsrichter dank seiner Kompetenzen durchgesetzt werden können.

Zu diesen festen Strukturen stehen als bewegliche Teile die Spieler und der Ball, der zugleich Brennpunkt des gesamten Spielgeschehens ist. Die Spieler bestimmen von wechselnden Standorten aus mit ihren Impulsen den Richtungsverlauf des Balles. Bemerkenswert und für spätere hiesige Erkenntnisse von Bedeutung ist der Seitenblick auf die Tatsache, dass bis anhin noch nicht versucht worden ist, offizielle Fussballspiele mit zwei oder mehr Bällen durchzuführen. Mehr Quantität an Bällen verspricht offenbar nicht eine Spannungssteigerung.

Das jeweilige Erscheinungsbild des Geschehens während eines Spieles entsteht aus den Intentionen der beteiligten Spieler, die in zwei numerisch gleich besetzte Parteien aufgeteilt sind. Jede Partei ist einem der beiden Pole zugeteilt. Es ist naheliegend, dass polarisierte Gruppen Bewegung erzeugen. Dies, weil jede Partei versucht, den Brennpunkt des Geschehens mit dem gegenüberliegenden Pol zusammenzubringen.

Die Aktion eines Spielers hat Reaktionen und neue Aktionen der übrigen Spieler zur Folge. Jedem Impuls auf den Ball folgt ein Vektor. Der Vektor ist mit der Richtung und Länge des entsprechenden Ballverlaufs identisch. Die zahllosen Vektoren definieren den Raum des Spieles. Aus der jeweiligen Stellung und dem Zusammenwirken der Spieler, seien sie impulsgebend oder -beeinflussend, -verhindernd oder -fördernd, resultiert eine Summe von Vektoren als Erscheinungsbild.

Einerseits bietet sich eine unendliche Zahl von möglichen Geschehen an, andererseits lassen diese alleinig den Rückschluss auf eine bestimmte strukturelle Gegebenheit zu. Aus der an unendlich viele Möglichkeiten gebundenen Einmaligkeit ergeben sich ständig neue Situationen.

Angesichts der fortwährenden Fluktuation der Erscheinungsbilder lässt sich zur Identifizierung eines bestimmten Spieles kaum ein auf dessen gesamte Dauer zutreffendes Erscheinungsbild festlegen. Andererseits genügen zur minimalen Identifikation einer Begegnung bereits die Namen der beiden beteiligten Parteien, Datum und Endergebnis. Dies ist aber für das Fortbestehen der Fussballwelt eher von geringer Bedeutung, selbst wenn sämtliche Intentionen ein eindeutiges Endergebnis zum Ziel haben. Die Ereignisse als solche

und das daraus entstehende spezifische Erscheinungsbild müssen demnach wesentlicher sein. Und diesen Ereignissen ist Einmaligkeit eigen. So gesehen sind die Ereignisse eines bestimmten Fussballspieles vom 8.8.88 nicht wiederholbar; die Begegnung kann nur im Hinblick auf ein eindeutiges Resultat wiederholt werden.

Wenn vorgängig lediglich das Geschehen während eines Fussballspiels Gegenstand der Betrachtung war, so soll nun auch die Optik der daran beteiligten Positionen mit einbezogen werden, nämlich sowohl die der Spieler, als auch die der Zuschauer.

Es ist anzunehmen, dass in Anbetracht der ständig wechselnden Situationen die Wahrnehmung aller Beteiligten beträchtlich beansprucht wird. Ein Denken im linear kausalen Sinn wird für die Betroffenen kaum taugen. Es bleibt nichts anderes übrig, als auf das Geschehen spontan zu reagieren. Das Geschehen wird erlebt.

Über die Wahrnehmung wird das Innenleben bewegt. Dort läuft zunächst bei allen reaktionsmässig das Gleiche ab. Die aufgrund der inneren Reaktionsabläufe folgenden Tätigkeiten, sind bei den Spielern angesichts der diversen athletischen Leistungen augenfällig. Beim Publikum, das in der Fussballwelt einen nicht unwesentlichen Teil ausmacht, sollte man den Unterschied zwischen parteinehmenden und parteilosen Zuschauern nicht ausser Acht lassen. Wir wissen, solange zugeschaut wird, bewegt sich im Innenleben etwas, das sich auf das Geschehen bezieht. Bisweilen sind da auch mit Nachdruck geäusserte akustische Komponenten zu vernehmen, deren Ursache vermutlich grösstenteils entweder überschäumender Faszination, hochgradiger Fachkenntnis oder einem ausgeprägten Gerechtigkeitssinn zuzuschreiben ist.

Im soeben durchstreiften Erlebnisraum befassten wir uns mit zwei verschiedenen Positionen, die gleichzeitig an ein und demselben Geschehen teilnehmen: Spieler und Zuschauer. Es wurde bereits erwähnt, wie sich verschiedene Positionen durchdringen. Ebenfalls wurde festgehalten, dass ein bestimmtes Erscheinungsbild zugleich auf seine ihm zugehörenden strukturellen Gegebenheiten schliessen lässt. Die Möglichkeit zum Rückschluss setzt wiederum Vertrautheit mit eben diesen strukturellen Gegebenheiten voraus. Oder direkt formuliert, strukturelle Gegebenheiten bilden die Basis von Vertrautheit.

Aus der Wechselwirkung von vielen sich anbietenden Möglichkeiten in bezug auf feste Gegebenheiten erwächst der Wahrnehmung ein Raum. In den darin stattfindenden Geschehen kann ein Sinn erkannt werden. Das Ausmass dieses Sinn-Raumes wird durch die Wahrnehmungsfähigkeit eines jeden Individuums begrenzt. Sich an einem Geschehen beteiligen, heisst, „in etwas einen Sinn erkennen.“ Einem Geschehen Aufmerksamkeit verleihen, beinhaltet „Sinn erkennen“.

Das Ausmass individueller Wahrnehmungsfähigkeit ist nicht messbar. Wie etwas wahrgenommen wird, zählt so viele Versionen wie es Menschen gibt, denn die Wahrnehmung anderer lässt sich nur vage abschätzen. Trotzdem lassen sich frei von Masseinheiten Grenzbereiche ausmachen. Sinn-Raum grenzt sich von Raum ohne Sinn ab. Im „sinnlosen Raum“ spielen sich Ergebnisse ab, in denen kein Sinn erkannt werden kann. Folglich werden diesen „sinnlosen Ereignissen“ keine Beachtung geschenkt oder sie werden sogar verworfen.

Aufgrund gemeinsamer Interessen gruppieren sich Menschen. Jede einzelne dieser Gruppierungen - vergleichbar mit dem aus der Wirtschaft stammenden Ausdruck Markt - stellt eine „Welt“ dar; in unserem letzten Beispiel die Fussballwelt. Diese Fussballwelt ist dem beschriebenen Sinn-Raum gleichbedeutend.

Es stellt sich die Frage, warum die Fussballwelt überhaupt existieren kann. Sicher gewähren die Regeln (und dies gilt wahrscheinlich bei allen Sportarten) optimale Bedingungen, womit das Verhältnis zwischen vielen sich anbietenden möglichen Geschehen in bezug auf feste Gegebenheiten spontan nachvollzogen werden kann. Viel und doch nicht zuviel.

Die Vielzahl an Möglichkeiten ist verarbeitbar. Demgegenüber mangelt es nie an verschiedenen Möglichkeiten, ansonsten es sofort langweilig würde. Daraus lassen sich Verhältnismässigkeiten ableiten, die Raum bieten. Raum, in dem Sinn erkannt wird. Vom im Raum stattfindenden Geschehen geht eine Faszination aus. Wer fasziniert ist, ist motiviert und scheut keine Mühe. Die Faszination wirkt auf alle Positionen, Spieler wie Zuschauer.

Da uns zur Bemessung der Grenzbereiche individueller Wahrnehmungsfähigkeit keine allgemeinen Masseinheiten zur Verfügung stehen, bleibt nichts anderes übrig, als für ein gewisses Mass das entsprechende Gefühl zu entwickeln. Die folgende Spekulation möge nunmehr den Grenzbereich des Ausmasses individueller Wahrnehmungsfähigkeit bezüglich einer „Welt“, sprich Markt, spürbar machen. Zunächst wollen wir auf den Seitenblick zurückkommen, der die Frage aufwarf, warum sich in der Fussballwelt nie Spiele mit gleichzeitig zwei Bällen etabliert haben. Man kann die Frage dahingehend erweitern und sich Gedanken machen, wie es wäre, wenn auf einem einzigen Fussballfeld sogar gleichzeitig vier Mannschaften spielten: also mit zwei Bällen, vier Polen und übers Kreuz. Ich sehe den Grund, warum sich das nie durchgesetzt hat, ausschliesslich im Zuviel.

Hingegen gelingt es mir nicht, im Fussball ein analoges Extrembeispiel im Bereich des Zuwenig anzuführen. Alles was vermindern wirkt, wie Spieler auf der Strafbank, konnte die Entwicklung der Fussballwelt nie nachhaltig beeinträchtigen. Es scheint, als könnte das aus der Summe der Geschehen hervorgehende Erscheinungsbild dann Grundlage für die Entstehung einer „Welt“ oder eines Marktes sein, wenn das Wieviel für die wahrnehmungsmässige Verarbeitung einem gewissen Mass entspricht.

Mit den angeführten Beispielen konnten ebenfalls Fakten für die Einmaligkeit aufgezeigt werden, die entsprechenden Geschehen eigen ist. Durch die Einmaligkeit kommt solchen Geschehen Absolutheit zu. So wunderbar Absolutheit anmuten mag, sie genügt jedoch als solche nicht. Es bietet sich der Quervergleich zur Musikwelt an. Denn Konstellationen wie sie im Fussball entstehen, sind durchaus auch einer Abfolge von Tönen vergleichbar.

Die beiden am Fussball beteiligten Positionen haben ihr Analog in der Musikwelt: Spieler und Zuschauer entsprechen Musizierenden und Zuhörern. Fussball spielen kann man ohne Zuschauer und ebenso kann man ohne Zuhörer musizieren. Indes kann man nicht Fussball spielen ohne zu sehen und genauso wenig kann man musizieren, ohne zu hören. Mit den zwei Positionen Spieler und Zuschauer ist die Fussballwelt komplett; die Musikwelt nur teilweise.

Was ein Fussballspiel ausmacht, wurde erwähnt. Beschränken wir uns zunächst in der Musikwelt auf die eine, für sich existenzfähige Position, der des Musizierens, so helfen uns die gemachten Überlegungen bei der Beschreibung des Geschehens. Dem Erscheinungsbild im visuellen Bereich entspricht im auditiven das Klangbild. Aus der Abfolge von Tönen wachsen Vektoren, aus deren Summe das Geschehen hervorgeht. Das so entstandene Klangbild entspricht den Intentionen der Musizierenden. Liegen keine schriftlich fixierten Vorgaben für den Klangablauf vor, wird das Klangbild aufgrund spontaner Intentionen als Improvisation Gestalt. Wie gross der Markt bezüglich musikalischer Improvisation ist, sei dahingestellt. Erinnerungswert bleibt jedoch die Affinität zwischen den Ereignissen innerhalb eines Fussballspiels (Feld, Regeln) und innerhalb einer musikalischen Improvisation.

(akustische Gesetzmässigkeiten, Beschaffenheit der menschlichen Stimme, Möglichkeiten der Instrumente). Infolge der Fülle an unvorhergesehenen Situationen wird beiden geschehen eine Faszination zuteil, die sich in Form einer raschen und bereitwilligen Anteilnahme am Geschehen äussert.

Mit den zwei Positionen des improvisierenden Musizierens und des Zuhörens kann die Musikwelt existieren, ist aber noch nicht vollständig. Die Position des Komponierens - das Festlegen von Bedingungen, die zu charakteristischer Gestalt führen - ergibt die fehlende dritte Position.

Die aus dem Kompositionsvorgang entstandene Klangdisposition ist als zusätzliche strukturierende Ebene zu verstehen. Zudem ist sie Grundlage dafür, dass deren Strukturen reproduziert werden können.

Die Anzahl möglicher Geschehen innerhalb der primären musikalischen Gegebenheiten wird um die hinzukommenden Strukturen einer Komposition reduziert. Durch die determinierten Verhältnisse kommt der Position des Zuhörens wahrnehmungsmässig eine weitere Dimension zu.

Wir eine Komposition zum ersten Mal gehört, verhält sich je nach Konstellation der Faszinationsgrad bei den Zuhörern. Bestimmung einer Komposition ist aber, zu ermöglichen, mit spezifischen Klangstrukturen wiederholt in Kontakt kommen zu können. Vertrautheit kanalisiert Unvorhergesehenes.

Weil vordergründig die Fülle an Möglichkeiten und demzufolge an unvorhergesehenen Situationen als geringer erscheint, müssten eigentlich Klanggeschehen in einer Komposition vom Innenleben weniger an spontanen Reaktionen erfordern und auch weniger faszinierend wirken, als solche in einer Improvisation. Erinnern wir uns aber an das eingangs angeführte Bild vom Fahrrad auf verkehrsfreier Strasse sowie an die Feststellung, dass es unzählige Möglichkeiten gibt, auf der zur Verfügung stehenden Fahrbahn von A nach Z zu gelangen, so werden wir der entsprechenden Perspektive gewahr, die eine Komposition unserem spontanen Wahrnehmungsvermögen eröffnet. Der vorhandene Spielraum in dieser Bahn stellt das Gefäss dar, worin auf jede Aktion bei der Ausführung über die Wahrnehmung eine spontane Reaktion im Innenleben folgt. Unsere Wahrnehmung wird gewissermassen in einen „Mikrokosmos“ gelenkt. Darin ist spontanes Erleben im gleichen/vollen Ausmass möglich, jedoch unterscheiden sich die Wahrnehmungs- und Reaktionsvorgänge von denjenigen infolge einer Improvisation.

Beim wiederholten Anhören einer Komposition resultieren die Reaktionsvorgänge aus den jeweils neu auftretenden Verhältnismässigkeiten zwischen einmaliger Gestalt des momentanen Verlaufs in bezug auf die bereits vertrauten strukturellen Gegebenheiten. Die Identität der Erscheinung bleibt in Funktion einer veränderten Konstellation bestehen. Wir beginnen auf feine und feinste Unterschiede zu reagieren. Die Qualität der Wahrnehmung verändert sich. Oder, eine Komposition wiederholt zu Klang werden lassen, gibt uns Gelegenheit, über die Position des Hörens den eigenen Wahrnehmungsraum entsprechend ausmessen und erfahren zu können.

Voraussetzung für die Vollständigkeit dieser Erfahrung ist, dass die Wiedergabe des Klangeschens jedesmal live erfolgt, da Klänge ab Tonträger ihrer wesentlichsten Komponente beschnitten sind, der Modellierbarkeit. Ein bestimmter Klang entsteht aufgrund einer bestimmten Konstellation. Durch die Wiedergabe über Tonträger erstarrt das Leben aus dieser Verhältnismässigkeit.

Mit den vorangegangenen Darstellungen sollte veranschaulicht werden, wie Geschehen über die Wahrnehmung Entsprechung finden. Die Qualität der Wahrnehmung ist Folge der Qualität des Geschehens.

Ein Ereignis zeitigt immer eine Wirkung. Etwas, das als blosser Wirkung wahrgenommen wird, wird von einem isolierten Ereignis stammen. Eine Vielzahl von isolierten Ereignissen mag eine fulminante Wirkung haben. Grundlagen für eine tragfähige „Welt“ sind dann vorhanden, wenn die vielen Ereignisse als zueinander in Beziehung stehend erfahren werden können. Strukturen, die aus der Verhältnismässigkeit zwischen Komplexität von Geschehen und Wahrnehmungsvermögen hervorgehen, sind in Funktion dieser Beziehungserfahrung. Wir machen sich solcher Fakten bewusst, beginnt man von selbst, der Beziehung zu anderen die entsprechende Bedeutung beizumessen.

Daniel Schweizer, Juni 1994