

Tomi Mäkelä

Die Schuld des Bossa Nova?

Heilsame, mächtige und sündhafte Töne
im Wandel der Zeiten

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort und Danksagung	11
Bekenntnisse und Bedenken	19
Regionale und politische Pikanterien	20
Menschenkunde, Demokratie und andere Profiteure	25
Von Steinway & Sons zum Pietismus	30
Überblick und Überzeugungen	35
Das Fundament der Verherrlichung	41
Werte und Würdigung nach Martin Luther	41
Jenseits von Betroffenheit und Engagement	53
Kosten und Nutzen von «geilen Kicks» und Ohrwürmern	59
Volksgesundheit: Pestalozzi und die «Nationale Kohorte»	66
Kann denn Musik Sünde sein?	70
Vom Jungbrunnen zum Alleinstellungsmerkmal	81
Lust und Laune in Ekstase und bei Demenz	81
Wirkungsweisen: Ausgewählte Erfahrungsberichte	85
Die Freuden der musischen Jugend: Versuch einer Typologie	91
Sinn und Zweck der Konkurrenz	99

Über die Führung des Kindes, oder: Wie man Grenzen erkennt und sprengt	104
Über Musikschulen und Privatunterricht	108
Sozial oder asozial: Von Pygmalion zu den Opfern des Lockdowns	118
Wahlverwandt und divers, à la Cicero, Goethe und Marc Elsberg	127
Geschmack und Gewohnheit bei Rochlitz, Adorno und «im Staate Dänemark»	136
Das Selbst und die Zufriedenheit	145
Wohlklingende Räume – privat und öffentlich	153
Platz für Musik und Gesundheit im Mittelalter und im Treptower Park	154
Belastung und Bereicherung: Von der Faulheit zur Innovation	160
Höhen und Tiefen des Apollo-Saals und anderer Meisterwerke	166
Genuss und Kulisse. Viel Lärm um nichts, um ein Problem zu lösen	172
Übungen im Fingerspitzengefühl	179
Pflicht und Engagement, über Czerny und Chopin hinaus	180
Von <i>Esquisses</i> zu <i>Écossaises</i> auf der Suche nach richtigen Titeln	184
Insgeheim transzendental, um Franz Liszt zu ehren	186
Kategorien und Konzepte der Theorie des Klanguniversums	188
Prägende Bilder in turbulenten Zeiten	195
Amerikanisierung im Nordosten mit Coke und Michael Aaron	195
Bildungspolitische und biografische Notizen zu Finnland nach 1917	202
Von Strichfiguren zu «Bepi la marotta» und «Yankee Doodle»	208
Souvenirs de Moscou. Analysen und Kommentare	211
Hintergründe der Klavierausbildung bei Dmitri Baschkirow	211
Altes und Neues in der Sowjetunion	219
Die russische Seele: Zwischen Psychophysik und Temperament	224
Hochschulalltag in der UdSSR und darüber hinaus	229

Das Engagement des Musiker-Juristen A. B. Marx	239
Der preußische Rechtsgelehrte als Musikprofi	239
Die «Lehre» zwischen den Epochen	248
Unbehagen an der Gegenwart der Zukunft und der Lavageschiebe	255
Die Suche nach dem Zusammenhang von Voltaire und Kunstbildung	260
Vom jüdischen Christen zum «Bourgeois gentilhomme» in Humboldts Schatten	264
Ausblicke	271
Die Allgegenwart	271
Die Tragweite der Tradition	274
Geständnis	279
Einer, der nicht schweigen konnte	282
Wider Rausch und Drogen	285
Literaturverzeichnis	291
Filmregister	318
Personen- und Ensembleregister	320

Vorwort und Danksagung

An einem regnerischen Sonntag im Juli 2025, im Frühstücksrestaurant eines Pilsener Hotels, dessen Blütezeit wohl etwa hundert Jahre zurückliegt, beobachtete ich eine junge Frau, die sich an den Flügel setzte und ihre Noten aufschlug. Sie spielte nun einige Film-, Musical- und Popstandards, wobei sie vor jedem Stück eine kurze Zeit lang in das aufgeschlagene Notenheft blickte. Die Gäste, die an ihr vorbeischlenderten, schienen sie nicht zu stören. Viele hörten ihr zu, manche blieben ihretwegen sogar sitzen. Das Instrument war in einem schlechten Zustand, doch der Saal klang sehr gut. Ab und zu wurde applaudiert. Das Lächeln der Klavierspielerin, das ausschließlich der Musik zu gelten schien, wirkte auf mich beseelt. Oder war ihre wohlthuende Glückseligkeit nur ein Produkt kultivierter Professionalität? Und wenn ja – welchen Unterschied macht das überhaupt?

Zuerst dachte ich, dass ein verstörter Hotelgast den offenen August-Förster-Flügel nur für die Selbstdarstellung missbrauchen würde. Dass jemand während eines Drei-Sterne-Hotelfrühstücks spielt, kommt schließlich selten vor, doch diese Pianistin schien sich weder zu schämen noch an der Angemessenheit ihrer Aktion zu zweifeln. Vielmehr strahlte sie eine ehrliche Freude darüber aus, dass sie ihrer Kunst nachgehen durfte. Tatsächlich kann Musik dieser Art – nicht etwa «Damenfußball» – die «schönste Nebensache» der Welt sein, um den Filmtitel *DIE SCHÖNSTE NEBENSACHE DER WELT: DAMENFUSSBALL IN DEUTSCHLAND* (D 2009) von Tanja Bubbel zu paraphrasieren.

Ich mochte ihr Lächeln, würdigte das gehobene Niveau des Klavierspiels und fragte mich, bei wem – womöglich am Prager Konservatorium, das ich vor vielen Jahren zu schätzen gelernt hatte – sie wohl studiert haben mochte. Meine Begeisterung für die Frühstücksmusik hatte mit ihrer feinen Technik,

ihrem Sinn für Stimmführung, ihrem differenzierten Anschlag und ihrer entspannt-dynamischen Körperhaltung zu tun. Ich schämte mich für diese Art handwerkliche Aufmerksamkeit, sowie dafür, dass ich an ihre sympathische Ausstrahlung dachte und mich nicht allein auf die Töne konzentrieren konnte. Oder ist es vielleicht sogar eine Besonderheit unseres europäischen Musiklebens, dass wir uns durch die weitverbreitete Musikausbildung ein Publikum anerkennen, das spezielle Spitzenleistungen wertschätzen kann? Im Vergleich zu einer Justiz, die sich ihre «Kundschaft» aktiv anerzieht, wäre das ein harmloser Mechanismus. Sind nicht eigentlich nur Menschen, die selbst Klavier spielen, in der Lage, ein gutes Klavierkonzert und die Klaviermusik in ihrer ganzen Vielfalt zu genießen und zu würdigen? Erklärt nicht gerade die Tatsache, dass so viele Menschen weltweit Klavier spielen, die relative Popularität der Profis in dem Bereich – und vice versa? Und ist es womöglich sogar eine wesentliche Eigenschaft derselben, mit ihrer ganzen äußeren Art Identifikations- und Projektionsfiguren für das Publikum zu bilden – wie Filmdarstellende? Und gibt nicht gerade das den unzähligen musikalischen Bühnenschaffenden ihre Existenzgrundlage? Erklärt das nicht sogar die Tatsache, dass ambitionierte Klavierbauern so gerne mit Profis werben, die sich für deren Instrumente entschieden haben, statt die Patente vorzustellen, die die Produkte einmalig machen? Nicht alle dieser Fragen lassen sich beantworten. Trotzdem müssen sie gestellt werden.

Während der Tage, die dem Hotelfrühstück in Pilsen vorausgingen, waren mir in Karlovy Vary, als Zusatzprogramm zum Internationalen Filmfestival («KVIFF»), einige Bands aufgefallen. Ich hatte mich dabei ertappt, auf allerlei Nebensächlichkeiten und das Niveau des Spiels zu achten. Mir wurde bewusst, dass meine Reaktionen mit denen der mich umgebenden Masse nicht übereinstimmen. Das fiel mir auch beim Hotelfrühstück auf: Das kräftigste Applaudieren, das der Frühstückspianistin galt, folgte einer etwas holprigen Pop-Nummer, die ich weder kannte noch mochte, während ich ihre anderen Stücke für eine äußerst gelungene Wahl hielt. Womöglich ist in solchen Zusammenhängen der Grad der Wiedererkennung für die Wertschätzung wesentlich. Kennt man ein Musikstück, hört man sich dessen Gestalt zurecht, es sei denn, man ist ein genussunfähiger Profi, nimmt die Haltung eines Jurors ein, sucht nach Fehlern und vergibt Punkte. Jedenfalls geht es nicht nur um die lebendige, authentische Kunst und die Ästhetik, sondern um psychologische Prozesse. Hier scheint der liberalistische Spruch zu gelten, dass jeder seines Glückes Schmied ist.

Immerhin war mir bewusst, dass ich in meiner Wertung subjektiv war und den Auftritt der Pianistin und der tschechischen Bands als menschliche

Begegnungen erlebte – mit den üblichen Problemen der Sympathiebildung und einer womöglich unangemessenen Wahl der Aspekte, die mir wichtig waren. Oder zählt die Auftrittskleidung, über die ich wohlwollend sinnierte, etwa zum Auftritt im engeren Sinne? Ich fragte mich, was eine musikalische Performance ausmacht – über die «tönend bewegten Formen»¹ hinaus. Ist es überhaupt richtig, Kunst möglichst objektiv zu betrachten, oder sollte man sich besser den subjektiven Wirkungsmechanismen widmen?

In Karlovy Vary hatte ich eine in Tschechien populäre Sängerin, die an dem Abend mittelmäßig performte, mit einer jungen Progressive-Metal-Begabung und deren hochmotivierter Band verglichen – beide auf derselben Bühne eines der Festival-Hauptponsoren. Ich fand die junge Sängerin, die zuerst auftrat, faszinierend, doch die meisten strömten zum Abschluss des Abends zu der etablierten Pop-Sensation. Bereits eine Stunde vor ihrem Auftritt füllte sich der Platz, von wo aus man die Bühne sehen konnte. Später standen viele Menschen auf Straßen und Brücken der Umgebung. Ohne ihr Idol zu sehen, wirkten sie zufrieden, weil sie «live dabei»² waren. Ich dagegen kannte die Sängerin nicht und suchte neugierig nach einem guten Blickwinkel.

Sowohl das musikalische Frühstück als auch das Rahmenprogramm des Filmfestivals stimmten mich nachdenklich, sodass aus dem Urlaub wieder einmal eine Forschungsreise wurde. Ob die Frühstückspianistin die Hotelgäste durch ihr Spiel beeindruckte und durch ihre einstudierte Professionalität den Raum für sich einnahm, oder ob es ihre äußere Erscheinung und Gelassenheit war, die die Mehrheit bezauberte, fand ich nicht heraus. Auch meine eigenen Reaktionen waren mir ein Rätsel.

Musik wirkt nicht immer rein musikalisch. Deshalb schrieb Arnold Schönberg in seinem Beitrag zum *Almanach* des «Blauen Reiters» über «Das Verhältnis zum Text»: «Es gibt relativ wenig Menschen, die imstande sind, rein musikalisch zu verstehen, was Musik zu sagen hat.»³ Dieser Umstand erklärt das umfangreiche Schrifttum über Musik. Ich erlaube mir die Einschätzung, dass es im Vergleich zu anderen Kunstgattungen besonders viele theoretische, pädagogische und philosophische Texte zur Musik gibt – nicht zuletzt von berühmten Persönlichkeiten der Kunstwelt.

Jedenfalls bedeutet Musik für viele Menschen weitaus mehr als «rein musikalische» Töne. Als Maren-Kea Freeses Spielfilm *WILMA WILL MEHR* (D 2025) im Sommer 2025 in Magdeburg, Cottbus und an anderen ähnlichen Orten

1 Hanslick 1854, 32; vgl. dazu Dahlhaus 1967.

2 Zu diesem Phänomen vgl. Esser 1983 und Lojewski 2001.

3 Schönberg 1912, 60–76, hier 60.

gezeigt wurde, beobachtete ich, wie Teile des Publikums Hartmut Königs FDJ-Hit «Sag mir, wo du stehst» (1967), einen Agitations-Uptempo-Beat-Titel, im ruhigen Rausch, wie verklärt mitsummt. Wilma (Fritzi Haberlandt) singt das Lied schlecht, was jedoch als gut durchdachte filmdramaturgische Geste gedacht ist und den Wiedererkennungseffekt nicht schmälert.

Unabhängig von der Antwort auf die Frage, was die Kunst für die Menschen bedeuten kann und wie sie Musik «verstehen», ließen mich die Ereignisse in Westböhmen und in den östlicheren Städten Deutschlands an die Allgegenwart von guter Musik denken. Insbesondere in der Vergangenheit war von «Verschönerern der Natur» die Rede – so wird in Karlsbad seit 1804 James Ogivil alias Earl Findlater verherrlicht, der in stadtnahen Wäldern Spazierwege und Aussichtspavillons errichten ließ. Zur Musik lässt sich sagen, dass sie die gemischte Geräuschkulisse oft verschönert und nicht immer von Stille umgeben wird. Seit den 1860er-Jahren gibt es sogenannte Verschönerungsvereine, doch auditive Aspekte werden in der Regel nicht beachtet.⁴ Je mehr die Umgebung hässliche Züge annimmt, desto mehr «Aufhübschung» ist vonnöten. Ähnlich ist der Effekt der Musik auf das seelische Umfeld und die Launen der Menschen.

Zum Glück haben viele einen angeborenen oder später entstandenen Sinn für die angemessene Nutzung von Klängen. Sobald die Umgebung oder ein Raum musikalisch verschönert wird, ist die Lage jedoch kritisch: Es gibt weit und breit kein Entkommen, wenn jemand zum Frühstück Klavier spielt oder in einer Stadt auf einer offenen Bühne mit einer PA-Anlage auftritt, es sei denn, man ist den Umgebungsgeräuschen gegenüber unsensibel. In der Tat kann man als Mensch mit ausgebildeten und empfindlichen Ohren andere, die gar nicht oder sehr schlecht hören können, manchmal beneiden, weil weder die allerbesten Ohrstöpsel noch Kopfhörer helfen, der hörbaren Hässlichkeit aus dem Weg zu gehen.

Eine neue Dimension der ästhetischen Umgestaltung der Umgebung eröffnet «Kia Soundscapes», ein Programm, das Landschaften «on the road» in Klänge verwandelt: Das Fahrerassistenzsystem erfasst die während einer Fahrt sichtbare Umgebung, und die Daten werden gedeutet, sodass die Passagiere – insbesondere auch die, die kaum oder gar nicht sehen – die Autofahrt als eine KI-«Sinfonie» erleben.⁵ Die musikalischen Komponenten – synthetische Klänge, «um die Essenz der Größe, Textur und Struktur der Landschaft einzufangen» – wählte der Musiker und Produzent Wonder Bettin aus: Tiefe Töne

4 Zur Umweltästhetik und Musik (Sibelius) vgl. auch Mäkelä 2021c.

5 Siehe o. A. 2025. Die Technik wurde im April 2025 vorgestellt. In der Berichterstattung wird das neurowissenschaftliche Fundament der Innovation (Arnaud et al. 2018; Sabourin et al. 2022) anerkannt.

vom Drone-Synthesizer entsprechen «hoch aufragenden Bergen», während Bäume durch digital imitierte Klänge der Flöten, Oboen und Fagotte «zum Leben erweckt» wurden. Die Stereophonie ermöglicht die Lokalisierung der Umgebungsobjekte, einschließlich der Wetterphänomene. Die Semiologie der Klänge baut auf die globale Verständlichkeit und auf Klischees der Programmsinfonik und Filmmusik auf. All das verspricht neue Forschungsgebiete, neue Erlebnisse und sogar ästhetische Glücksmomente:

Die KI fungiert als Dirigent, der ein Orchester der Natur leitet und die Landschaft durch Klang zum Leben erweckt. Mit jeder Kurve ändert sich der Rhythmus, und wenn das Auto beschleunigt, wächst die Melodie und beeindruckt den Zuhörer mit jeder Wendung.

Gewiss stellt «Kia Soundscapes» eine Alternative zu der gängigen, selbst gewählten Begleitmusik dar, die beim Autofahren ablenken kann, denn die Musik kann Träume evozieren und die Konzentration fürs Reale schwächen. Irgendwann könnte das Soundscape-System auch abseits der Straßen und Autos zur sachbezogenen Verschönerung eingesetzt werden. Anders als bei einer durch die Person selbst zusammengestellten Playlist könnte es während einer Wanderung als Ergänzung zu Geräuschen, die nicht zur Landschaft passen, dienen. Wenn ein Bergpanorama beispielsweise von Landstraßenlärm verstellt wird, könnte das Soundscape-System diesen Lärm überdecken und das Naturerlebnis intensivieren.

*

An dieser Stelle möchte ich meinen studentischen und wissenschaftlichen Hilfskräften am Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg danken. Sie alle (in chronologischer Reihenfolge während des mehrjährigen Projekts: Henrike Alscher, Anneliese Branke, Thea Plath, Clara Hoheisel und Jan Malte Fragel) trugen dazu bei, dass dieses Buch erscheinen konnte. Ursprünglich bildete dieser Text den Kern eines Projekts, an dem sie alle ebenfalls beteiligt waren und das durch ausgewählte Spielfilme illustriert werden sollte. Das Filmthema verselbstständigte sich und konnte in mehreren Aufsätzen und unter dem Titel *Sichtbare, denkbare und hörbare Töne* präsentiert werden.⁶

6 Mäkelä 2024a–c und Mäkelä 2025a–c. Die in diesem Buch erwähnten Filme (siehe Filmregister) ergänzen das Repertoire der früheren Publikationen zur Regie- und Drehbuchforschung.

Die Fertigstellung des vorliegenden Bandes konnte nicht mehr warten, nachdem die psychosozialen Schattenseiten des Musiklebens am 11. Januar 2026 als TATORT-Sujet publikumswirksam trivialisiert wurden. «Die Schöpfung» von Torsten C. Fischer⁷ zeigt Freddy Schenk (Dietmar Bär) hämisch grinsend, während Eva Krüger (Katja Bürkle) scheinheilig lächelnd das Musiktheater als Milieu verherrlicht. Danach werden seelische Wunden hinter den Kulissen offengelegt und mehrere Morde aufgeklärt. Am Rande der Handlung treten der Chor der Oper Köln und das Gürzenich Orchester sichtbar und hörbar auf, und es wird an einer Heavy-Metal-Oper geprobt. Zu hoffen bleibt, dass sich die von Eva Krüger mit einem sarkastischen Unterton beschriebenen Zustände irgendwann innerhalb und außerhalb der Theater tatsächlich verwirklichen lassen:

Keiner hat hier Feinde [...] Alle ziehen an einem Strang, für die Kunst. Keiner neidet dem anderen den Erfolg oder hat ein Problem damit, in der zweiten oder dritten Reihe zu stehen, [...] und alle annähernd leidenschaftlichen Liebschaften und Affären hier in diesem Opernhaus in den letzten Jahren ... die gingen freundschaftlich und im Guten auseinander. Alle wünschen einander nur das Aller-allerbeste.

Trotz seiner Häme reagiert Freddy Schenk begeistert: «Ich liebe die Oper!»

Populäre Krimireihen wie TATORT markieren die Aktualität der Fragen, die in diesem Buch gestellt werden. Am 15. Januar 2026 sendete das ZDF eine neue SOKO-STUTTGART-Folge: «Kreide fressen» von Rainer Matsutani. Der Film handelt von einem unglücklichen Klavierkind (Evelin Schwarz) und einer verzweifelten «Tigermutter» (Katharina Ley) – einer potenziellen Mörderin. Im Folgenden wird das Unglück, das mittelbar oder unmittelbar mit Musik zusammenhängt, hinterfragt und nach Auswegen gesucht.

Als Ludwig Feuerbach und der prä-schopenhauersche Richard Wagner sich als Anwälte des sinnlichen Erlebens outeten und das apokalyptisch-demütige, herkömmlich-christliche Entsagungsideal bekämpften, erklärten sie die Ästhetik zur tragenden Säule ihrer Religion.⁸ Doch selbst das sogenannte Glück, das von der Musik als Ausdruck des «Glückseligkeitstrieb» und «-betreibens» sowie als Quelle des vermeintlich authentischen «Menschseins» ausgehen soll, wird nicht reflexartig durch Töne hervorgerufen. Feuerbach und Wagner

7 Drehbuch von Wolfgang Stauch. Im Folgenden wird meist nur die Regie personifiziert, da unklar ist, wie die Verantwortung für bestimmte Aspekte innerhalb des Filmteams aufgeteilt wurde. Diese Strategie gilt auch für Mäkelä 2025c und frühere Aufsätze.

8 Vgl. Amengual 2023; Wagner 1849.

waren wählerisch. Ihnen war bewusst, dass ethisch und religiös wirksame Musik nicht nur in der Komponierstube oder im Konzertsaal, sondern in jeder Instanz professionelle Maßnahmen voraussetzt. Die Erläuterung der Kontrollmechanismen und des Kontrollbedarfs erfolgt in diesem Buch im offenen Widerspruch zu Wagners Denken in jener Phase, auf die sich Friedrich Nietzsche in seinem musikphilosophischen Hauptwerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* bezog.⁹

Dass der «Geist» der Musik Probleme verursachen und sogar dem sogenannten Bösen dienen kann, wird in Medien und Sachbüchern allzu oft verdrängt. Pauschale Euphorie ersetzt den sachlich differenzierten Umgang mit einem vielgestaltigen Themenkreis: Von Musik ist die Rede, als ob es immer um Bach und Mozart ginge; von Bach und Mozart ist die Rede, als ob ihre Musik allen Menschen dasselbe bedeuten würde. Doch Lösungswege sind erschließbar. Diesen widmet sich das vorliegende Buch – kämpferisch reformaffin und ohne Angst vor Zuspitzung. Nicht nur politisch relevante Ideen, deren historische Vorbilder zitiert und kommentiert werden, sondern auch Überlegungen, die das individuelle Handeln betreffen, prägen die Konzeption dieser praktischen Philosophie des musikalischen Alltags. Das empirische Fundament dafür bildet ein integratives Verständnis von Musikforschung.

9 Nietzsche 1872. Vgl. Nietzsche 1886.

Das Fundament der Verherrlichung

Mein Klavierstudium führte zu einer Sinnkrise. Ich suchte nach einem Ausweg und kaufte Rolando O. Benenzons *Manual de Musicoterapia* (1981) in der damals gerade erst erschienenen deutschen Ausgabe (1983). Benenzons fundamental-theoretische Nähe zur Musikerziehung – sein erstes Buch hieß *Musicoterapia y educación* (1971) – sowie seine Überlegungen zur Notwendigkeit einer genauen Passung zwischen Musik und der Persönlichkeit der zu Behandelnden überzeugten mich. Was nach einer weiteren Phase der Umorientierung blieb, war das Interesse an der Frage, ob uns das, was wir gewöhnlich tun, guttut. Auch wenn meine Themen ganz andere waren, machte mir Sigmund Freuds *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) methodologisch Mut. Musik erfüllte mich nicht. Gleichwohl ging es mir längst nicht so wie Franz Kafka, der Musik mit einer Mauer verglich, die ihn einsperrte und nicht erlaubte frei zu sein.¹ Musik interessierte mich so sehr, dass ich verstehen wollte, warum ich, von guter Musik umgeben, nicht immer zufrieden war und Probleme anderer Art nicht vergessen konnte. Dieses Denkprojekt, das vor vierzig Jahren begann, wird hier vorläufig abgeschlossen.

Werte und Würdigung nach Martin Luther

In einem Handbuch für Musikmanagement aus dem Jahr 2009 steht: «There has never been a better time to be a musician.»² Zwölf Jahre später dekla-

1 Kafka, Tagebucheintrag vom 13.12.1911, in: Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, zit. nach projekt-gutenberg.org: <https://is.gd/8qCdbH>, 11.1.2026.

2 Chertkow und Feehan 2009, 10: «Es gab nie eine bessere Zeit Musiker zu sein.»

mierte der Rapper Hobo Johnson alias Frank Lopes Jr.: «I made a million bucks, but then I had to spend it all on therapy.»³ Er fühlte sich vom Materialismus des Musiklebens «verraten».⁴ Ähnliche Berichte gibt es von Profis, die trotz ihrer erheblichen finanziellen Erfolge miserable Umstände schildern;⁵ Suizide, Drogenkonsum und Medikamentenmissbrauch sprechen ebenfalls eine eindeutige Sprache. Besonders drastisch äußerte sich der Berliner Musikproduzent, Dozent und Buchautor Lutz Fahrenkrog-Petersen 2022: «Wenn mich Studenten fragen, wie das so ist mit ihrer Zukunft in der Musik, sage ich: Da rate ich eher zu Drogenhandel oder Prostitution.»⁶

Sind die Menschen, die sich für Musik als Beruf entscheiden, sensibler geworden oder haben sich die Zustände nach 2009 verschlechtert? (Notabene: 2022 konnte Fahrenkrog-Petersen die KI mit ihren schwerwiegenden Folgen für die Kreativen noch nicht berücksichtigen, sehr wohl aber andere Aspekte der digitalen Revolution und des digital überschwemmten Musikmarktes.) Hat sich die Gesellschaft schneller verändert als die Menschen? Oder wurden Probleme früher konsequenter beschönigt? Kann Musik als Beruf traumatisierend sein, obwohl Musizieren an sich therapeutisch wirkt?⁷ Oder sollte sogar das Musizieren als Hobby nur unter besonderen Umständen von Risiken und Nebenwirkungen freigesprochen werden?

Der Jazzpianist und Komponist Lukas Mohl spricht im Interview von familiär bedingten Depressionen. Mit authentisch wirkenden Worten erzählt er seine Musik-Geschichte: «Ich war auch in Therapie, aber während des Studiums habe ich entdeckt, dass es mir guttut, wenn ich mich ans Klavier setze. Das hat richtig heilend auf mich gewirkt.»⁸ Mohl bekam erst mit vierzehn Jahren Klavierunterricht und wurde ohne Leistungsdruck Musiker. Er zitiert Aylers und Parks' Jazztitel «Music Is the Healing Force of the Universe» (1970)⁹

3 In «I Want You Back» aus dem Album *The Revenge of Hobo Johnson* (2021): «Ich habe eine Million Dollar verdient | Aber dann musste ich alles für Therapie ausgeben.» Die Übersetzungen ins Deutsche verantworte ich hier und im Folgenden. Zur Therapiebedürftigkeit eines Musikers vgl. Florian Dietrichs Film *NO HIT WONDER* (D 2025) und musiktherapie.de: <https://is.gd/TGkfi8>, 1.2.2026.

4 Diese Übersetzung ist sinngemäß; das vulgäre Originalwort von Johnson lautet «fucked».

5 Vgl. anonyme Stellungnahme zu einer durch Lebensberichte untermauerten Fotoausstellung von Christin Kuester: «Nach wahren Begebenheiten», 17.–23.2.2024 im Magdeburger «schauwerk.» (seit 2018 städtisch-öffentlicher Ausstellungsraum der Hochschule Magdeburg-Stendal).

6 Wagner 2022, 39 und 44. Vgl. auch Fahrenkrog-Petersen 2017.

7 Gross und Musgrave 2020 (Umschlag), als Ergebnis der Studie: «whilst making music is therapeutic, making a career from music can be traumatic».

8 Thomas 2025, 68.

9 Auch das Album, auf dem das Lied die erste Spur darstellt, trägt diesen Namen.

und verallgemeinert so die eigene Erfahrung. Aylers und Parks' Aussage ist jedoch deutungswürdig, eventuell sogar falsch. Zumindest muss sie im Zusammenhang mit der alten, mystifizierenden Debatte um die Sphärenharmonie gelesen werden.

Music is the healing force of the universe, | Music of love, | Music is the spirit, | Music is life, | Life is music, | Music is played, listened to, danced to, | Sometimes not understood but felt, | Music causes all bad vibrations to fade away, | It makes one want to love instead of hate, | It puts the mind in a healthy state of thought. | It reconciles, unites, becomes oneness, | It brings about a state of wholeness and purifies, [...] | Music is giving, | Music is greatness, | It's never complete, it is a being, | It's always there, | To feel, | To let in, | To become obsessed by, | To be healed by, [...] | Sometime our very soul is in need of spiritual medication, | We do not always need the pill and its contents, [...] | Oh, let it come in, | The music of the universe, | The music of love, | Be healed.¹⁰

Die Euphorie ähnelt alltäglichen Äußerungen zu vermeintlich allumfassend-positiven Effekten von Wein, Kaffee etc. Allerdings wirken sehr viele Heilmittel unheilvoll, wenn sie falsch dosiert oder zur falschen Zeit usw. eingenommen werden. Mit Musik kann man sogar foltern, wie Betroffene seit dem Koreakrieg und die ganze Welt seit Berichten aus Guantanamo Bay wissen.¹¹ Verwandte Themen wären Musik und Klang als Waffe – beispielsweise «Long-Range Acoustic Device» – sowie Musik als Hilfsmittel an der Front. Tatsächlich wird Musik von Kämpfenden als Aufputzmittel benutzt. Junge GIs, die von George Gittoes für seinen Dokumentarfilm SOUNDTRACK TO WAR (AUS 2005) im Irakkrieg interviewt wurden, gaben zu, Metal (Trash etc.) beim Töten der Feinde zu hören. Zu ihren Favoriten zählen Bands wie Slayer («Angel of Death») und Drowning Pool («Bodies»)¹².

10 «Musik ist die heilende Kraft des Universums, | Musik der Liebe, | Musik ist der Geist, | Musik ist Leben, | Leben ist Musik, | Musik wird gespielt, zugehört, getanzt, | Manchmal nicht verstanden, aber gefühlt, | Musik lässt alle schlechten Schwingungen verklingen, | Sie bringt einen dazu, lieben zu wollen, anstatt hassen, | Sie versetzt den Geist in einen gesunden Zustand der Gedanken. | Sie versöhnt, vereinigt, wird Einheit, | Sie bringt einen Zustand der Ganzheit hervor und reinigt, [...] Musik ist Geben, | Musik ist Größe, | Sie ist nie vollständig, sie ist ein Wesen, | Sie ist immer da, | zu fühlen, | hereinzulassen, | um von ihr besessen zu werden, | um von ihr geheilt zu werden, [...] | Manchmal braucht unsere Seele eine spirituelle Medizin, | Wir brauchen nicht immer die Pille und ihren Inhalt, [...] | Oh, lass sie herein, | Die Musik des Universums, | Die Musik der Liebe, | Sei geheilt.»

11 Zu informativen Filmen vgl. Mäkelä 2025c, 271 f.

12 Vgl. auch Pieslak 2009, 41 ff.

In Cameron Crowes Spielfilm ALOHA (USA 2015) wird ein Schall-Upload als galaktische Waffe eingesetzt und in Timur Bekmambetows MERCY (USA 2026) erfolgt die Hinrichtung der Verurteilten durch einen extrem lauten Klang («sonic blast»). Die Idee ist biblischen Ursprungs: die Legende von den Widderhörnern (Posaunen), die die Mauern von Jericho zerschmetterten – verstärkt durch das Geschrei des Volkes:

Da erhob das Volk ein Kriegsgeschrei, und man blies die Posaunen. Und als das Volk den Schall der Posaunen hörte, erhob es ein großes Kriegsgeschrei. Da fiel die Mauer um, und das Volk stieg zur Stadt hinauf, ein jeder, wo er gerade stand.¹³

Ungeordnete Posauentöne und das Geschrei von Menschenmassen müssen nicht als Musik wahrgenommen werden. Eine scharfe Trennung zwischen Musik und sonstigen Geräuschen ist unmöglich, ebenso wie die Abgrenzung zwischen populärer, künstlerischer und funktionaler Musik. Bei einer Diskussion über die Effekte von Musik und von Tönen, Klängen und Schall sollte diese Schwierigkeit nicht aus den Augen verloren werden.

Die Skepsis gegenüber dem Ideal von klavierspielenden Jugendlichen, die sich in China in den letzten Jahren verbreitet, macht auf eine weltweite Krise aufmerksam. In China begann deren Vorgeschichte um 2008, als Leistung am Klavier bei der kompetitiven Aufnahmeprüfung für die chinesische Oberstufe erstmalig berücksichtigt wurde. «Der Druck war immens, Schlafmangel und Depressionen oft die Folge».¹⁴ 2018 wurde diese Quelle für Extrapunkte von der Zentralregierung geschlossen; das hatte weitreichende Folgen:

Laut dem Magazin Caijing halbierte sich die Klavierproduktion von 390 000 Stück im Jahr 2019 auf nur noch etwa 190 000 vergangenes Jahr. Lianhe Zaobao wiederum berichtet, dass 30 Prozent der etwa 650 000 Musikschulen und 25 000 Klaviergeschäfte bis Ende 2022 schließen mussten. Viele Eltern aus der Millenniumgeneration wollen ihren Kindern offenbar das zugestehen, was sie selbst als Jugendliche nie hatten: die Freiheit, ein Instrument nur dann zu lernen, wenn es ihnen wirklich Freude bereitet.¹⁵

13 Josua 6: 20, zitiert aus der «Lutherbibel» von 2017.

14 Siehe Müller 2024. Sonderleistungspunkte wurden von 2008 bis 2018 auch für andere Aktivitäten vergeben.

15 Ebd. Ähnlich dramatische Berichte gibt es zur sinkenden Klavier-Nachfrage und -Produktion.

Leider ist die besondere Freude beim Üben klassischer Meisterwerke – beispielsweise Bachs «Goldberg-Variationen»¹⁶ – als Erwachsener¹⁷ aus spieltechnischen Gründen nur denen vergönnt, die als Kinder zum Üben ab und zu gezwungen oder genötigt wurden. Weder die Eltern, andere Bezugspersonen (Verwandte oder Bekannte), noch irgendein fünfjähriges Kind selbst können wissen, was dreißig Jahre später Spaß macht und angesagt ist.

Mit einer Krise des anspruchsvollen, privaten Musiklebens rechnete Martin Luther nicht. Er hielt seine Begeisterung fürs Musizieren in der lyrischen Prämabel¹⁸ – «Vorrhede» mit der Überschrift «Fraw Musica» – zu Johann Walters *Lob vnd preis der löblichen Kunst Musica* (1538) fest:

FUr allen freuden auff erden | Kan niemand keine feiner werden,
Denn die ich geb mit meim singen | Und mit manchem süssen klingen.
Hie kan nicht sein ein böser mut | Wo da singen gesellen gut,
Hie bleibt kein zorn, zanck, hass, noch neid | Weichen mus alles hertzzeleid,
Geiz, sorg und was sonst hart an leit | Fert hin mit aller traurigkeit,
Auch ist ein jeder des wol frey, | Das solche freud kein suende sey,
Sondern auch Gott viel bas gefelt | Denn alle freud der gantzen welt.
Dem Teuffel sie sein werck zerstoert | Und verhindert viel boese moerd.
Das zeugt Daudid des Koenigs that, | Der dem Saul offt gewehret hat
Mit gutem suessem harffenspiel, | Das er nicht inn grossen mord fiel.
Zum Goettlichen Wort und warheit | Macht sie das hertz still und bereit.
Solchs hat Eliseus bekant | Da er den geist durchs harffen fand. [usw]¹⁹

Zum Musikleben in einer von Wettkämpfen und Leistungsdruck geprägten Gesellschaft, geschweige denn in einer Diktatur, in der die Künste in erschreckendem Maße staatstragend wirken,²⁰ oder im Nationalsozialismus,

tion in Deutschland und anderswo (beispielsweise Maaß 2025), jedenfalls nicht nur in China.

- 16 Clavier Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen.
- 17 Es fast allabendlich zu tun berichtete mir ein Arzt in Berlin-Charlottenburg.
- 18 Zu Luthers «Fraw Musica» siehe auch *Evangelisches Gesangbuch* Nr. 319: «Die beste Zeit im Jahr ist mein», Melodie von Karl Lütge (1917). Das Kirchenlied beginnt mit der 25. Zeile.
- 19 Walter 1938, i f. Vgl. Luther 2017. Einige Begriffe bleiben auch in der modernisierten Fassung unverständlich. Obwohl Luther die seit Platon et al. geführte, differenziertere Debatte um die Vorzüge der Musik gewiss kannte, entschied er sich für eine affirmativ-populistische Vereinfachung. Dass es an der Zeit ist, kritischere Fragen zu stellen, erkannten auch die Herausgeberinnen des Sammelbandes *Musik und Ethik* (Bradler und Michel 2020).
- 20 Musik kann den Staat auch gefährden: vgl. Grimonprez' SOUNDTRACK TO A COUP D'ETAT (B/F/NL 2024).

Faschismus und Stalinismus konnte sich Luther nicht äußern, auch nicht zum professionellen Musizieren – zumal in einer weitestgehend nach Kriterien der Massenproduktion ausgerichteten Welt. Seine Äußerungen sind also nicht nur subjektiv, sondern auch nur für ein spezielles, historisches Milieu relevant.

Die Zeilen «Hie kan nicht sein ein böser mut, | Wo da singen gesellen gut» paraphasierten Johann Gottfried Seume in «Die Gesänge» (1804) und Peter Alexander in «Böse Menschen haben keine Lieder» (1982)²¹. Allerdings wissen sogar Eltern musizierender Kinder, vom Verfassungsschutz²² und von Kennern der Kriminalgeschichte mal abgesehen, dass Musik weder «Zorn, Zank, Hass und Neid», noch «Herzeleid, Geiz, Sorg» und Traurigkeit zuverlässig vertreibt. Töne können diese Zustände verursachen und zudem von der Lösung nicht-musikalischer Probleme ablenken.

Auch der laute Gesang der Ultras u. a. im Fußballstadion sollte hinsichtlich der Leistungsförderung hinterfragt werden. Womöglich trägt die Musik zum angriffslustigen Spiel bei, mag aber auch spielerische Feinheiten oder das kommunikative Spiel auf dem Feld beeinträchtigen. Man darf durchaus fragen, ob das Singen bei Demonstrationen das Problembewusstsein und die anschließende Tatkraft der Menschen erhöht.

Sogar «Charlie» Manson versuchte während seiner kriminellen Karriere – vor dem Mord an Sharon Tate durch seine «Family» (Anhängerschaft) im August 1969 –, als Singer-Songwriter berühmt zu werden. Diesen Aspekt der Manson-Biografie, die auf eine Beatles-Begeisterung zurückging und mit der Band Beach Boys, insbesondere mit Dennis Wilson, verknüpft war,²³ arbeitet John McNamaras et al. True-Crime-Serie AQUARIUS (USA 2015–2016) aus.²⁴ Gethin Anthony mimt Manson, spielt Gitarre und singt Mansons Lieder. Auch der fiktive Gegenspieler, Detektiv Sam Hodiak (David Duchovny) spielt Gitarre. Ausgerechnet im Haus des Black-Panther-Leaders Alprentice «Bunchy» Carter (Gaius Charles) steht in der Serienfolge «Your Mother Should Know»²⁵ im szenischen Vordergrund ein Klavier mit einem Tablet (anstelle von gedruckten Noten) – politisch korrekt, aber ohne biografische Basis. Zu den extremsten Horrorszene, zumal im True-Crime-Kontext, zählt die langsame Ermordung einer Person durch die «Manson-Family», während die

21 Von Siegel und Meinunger; aus dem Album *So oder so* (1982).

22 Der Verfassungsschutz beobachtet politisch extreme Musikmilieus. Vgl. Mecking et al. 2021.

23 Love 2016; insbesondere in Staffel 2, Folge 2 ff., vom 16.6.2016 an.

24 Wilson wird von Andy Favreau gespielt.

25 Staffel 1, Folge 11 vom 1.8.2015; Regie: Roxann Dawson.

verzweifelte Mary Brunner (Abby Miller) von Manson genötigt wird, Klavier zu spielen.²⁶

Weil Musik Aggressivität fördern kann, schrieb Voltaire ironisch: «Töten ist verboten; jeder Mörder wird bestraft, es sei denn, er hat gemeinsam mit vielen anderen und zum Klang von Trompeten getötet; das ist die Regel.»²⁷ Wenn Fußball-Ultras singen, kann «Böser Mut» ebenfalls im Spiel sein. Ein Versuch, Vorurteile in diesem Bereich abzubauen, fand in Magdeburg am 9. September 2022 statt: Für ihre vokale Kraft bekannte Fans vom 1. FC Magdeburg sangen ihre Lieder vor dem Opernhaus. Eingeladen hatte der Intendant Julien Chavaz. In der Regel ist das «Böse» «banal»²⁸ und fällt durch mangelnde Musikalität nicht auf. Auf keinen Fall ist die menschliche Güte daran zu messen, wie gut jemand singen kann; entscheidend ist, was gesungen wird – vor allem die Wörter.

Genauere Lektüre von häufig zitierten Passagen ist wichtig. Beispielsweise Luther dachte an die sogenannten «Gesellen», nicht an die Meister, und Peter Alexander sang in «Böse Menschen» haben keine Lieder, dass die bösen Menschen keine sogenannten «Freunde» haben. Das Letztere stimmt auf keinem Fall, und genauso wenig bleibt ihr Herz «verschlossen». Die Gefühle von Singenden und Musizierenden hängen von der Art der Professionalität ab: Gerade Klassik-Profis – wohl etwas häufiger als solche im Blues- und Jazz-Geschäft –, bezahlen ihre Raffinesse mit der Vertreibung der Spontaneität und Authentizität.²⁹ Ob das eine Spielart des «Bösen» ist, muss anderswo entschieden werden.

Dass es auch im Jazz, Blues etc. Trickkisten der Spontaneität gibt, deren Beherrschung angelernt wird, relativiert die Vorstellung von erhöhter Freiheit. Hinzu kommt, dass auch Jazzgrößen wie Duke Ellington, die allerdings auch Klassik-Ambitionen haben mögen, streng-perfektionistisch agieren können. Das gilt auch für die Jazzpädagogik, wenn sie sich in Etüden³⁰ manifestiert. Eine evangelische Kirchenmusikstudentin erzählte mir 2020, dass sie als Jugendliche gerne improvisierte, es aber nach dem entsprechenden Unterricht nicht mehr konnte.

26 «Mother Nature's Son»; Staffel 2, Folge 12 vom 10.9.2016; Regie: Sera Gamble. Zur Geschichte und Semantik solcher (anderer) Details im Film vgl. Mäkelä 2025c.

27 Zit. nach Voltaire 1878, 425 (*Questions sur l'Encyclopédie*, 1771): «Il est défendu de tuer ; tout meurtrier est puni, à moins qu'il n'ait tué en grande compagnie, et au son des trompettes ; c'est la règle.»

28 Arendt 1963.

29 Vgl. Näumann 2008, 135 ff.

30 Vgl. Schmitz' *Jazz Parnass* (1965) und *Der Neue Jazz Parnass* (2003) sowie als Geheimtipp Friedrich Guldas *Play Piano Play: 10 Übungsstücke für Klavier* (1971).

«Böse Menschen» können durchaus, genauso wie alle anderen, «glücklich sein»,³¹ und keineswegs leben sie «blind». Ihre «Wut» mag sie vielleicht hin und wieder krank machen, wie Peter Alexander sang, doch das trifft auf alle zu. Dass ein Lied als «Freund» bei einem bleibt, «in guten und in schlechten Zeiten», ist nur eine vage Metapher. Eindeutig falsch ist, dass das Singen von «dieser Welt» dazu führt, dass sie «noch lang’ so bleibt». Angemessen musikphilosophisch wirkt die letzte Zeile des Schlagers: Angeblich singen wir von den «Träumen, die uns noch geblieben sind». Dieser Gedanke zeigt, dass der Textdichter Bernd Meinunger ein umsichtiger Wissenschaftler und Menschenkenner war; er arbeitete am «ifo Institut» (Leibniz-Institut für Wirtschaftsforschung der Universität München). Ansonsten erschwert der Text, wie auch so viele andere Schlager, die Aufklärungsarbeit und schafft unbegründete Vorurteile.

Das Hinterfragen des Musenglücks ist im global-westlichen Milieu unüblich, wogegen Verherrlichung seit Langem salonfähig ist. Sogar aufgeklärte Medien versäumen es, naheliegend-kritische Fragen zu stellen, wenn es um das Musikleben und -geschehen geht. Zeitnah zur Veröffentlichung eines Rettungspakets für die Kulturbranche widmete *Die Zeit* ein Dossier und Teile des «Magazins» der Macht der Musik beim Zusammenführen von Menschen mit dem Titelthema: «Was nur Musik kann.»³² Interviewt wurde ein Paar, das seit Jahrzehnten Konzerte und Opern besucht hatte. Im Lockdown ging das nicht. Obwohl die Menschen damals vielfältige Probleme ganz anderer Art hatten, wurde der Konzert- und Opernverzicht mitleidig analysiert.

Die Cello spielende Brudermörderin³³ oder der verfassungsfeindliche Vordenker, der auf die Anschaffung eines Bechstein-Flügels stolz ist und seine Anhänger zu Sibelius’ und Smetanas Klängen marschieren lässt,³⁴ bleiben medial im Schatten der Verherrlichung des Musikkonsums. An sich bekannt, aber selten angesprochen ist die Geschichte von Pan, dessen Beziehung zu seiner Flöte Ovid zufolge³⁵ neurotisch gewesen sein soll. Aus dem ansonsten affirmativen Rahmen fällt auch Charles-Ferdinand Ramuz’ Kunstmärchen *L’histoire du soldat* (frei nach Alexander Afanassjew), in welchem der Teufel auf die Violine eines Gefreiten fixiert ist, sie gegen ein Buch

31 Die zitierten Worte stammen alle aus dem Schlager «Böse Menschen haben keine Lieder».

32 Lobenstein 2021; Meffert 2021.

33 Schirach 2009.

34 Vgl. Mäkelä 2013a, 273 f.

35 Ovid, *Metamorphosen* I: 689 ff.

tauscht und im Kartenspiel wieder verliert.³⁶ Dass der Soldat mit der Violine eine Prinzessin betört, entspricht dem Klischee von der wohltuenden Macht der Musik.

Wer den schädlichen Einfluss von Musik für unmöglich hält, hat die Sage des «Rattenfängers von Hameln» – mit verführerischen Pfeifen und Raseln – nicht verstanden. Diesem kritischen Märchen entsprechen Wolfgang Caspar Printz' *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst* (1690) sowie Eduard Hanslicks «Brief über die «Clavierseuche»» (1884).³⁷ Der Wiener Musikkritiker und -wissenschaftler Hanslick kritisierte das Übermaß am Klavierspiel, beobachtete die Belastung der Nachbarschaft durch das Üben mit offenen Fenstern und postulierte einen «unverhältnismäßigen Zeitaufwand»:

Daß der Kultus der Musik, insbesondere des Klavierspiels, heutzutage übertrieben wird, auf Kosten höherer und dringenderer Interessen, gehört zu den nicht mehr bestrittenen Wahrheiten. Der pädagogische Wert des Musikunterrichts, den ich gewiß nicht verkenne, wird heute ohne Frage überschätzt und einseitig im Technischen gesucht. Jedes Kind zum Klavierlernen zu zwingen, es stundenlang ans Piano zu schmieden, gleichviel ob es Lust und Talent dazu hat, ist ein Unsinn, eine Versündigung. Der unverhältnismäßige Zeitaufwand, den unsere Jugend dem Klavierspiele opfert, wird zum Raube an der ernstesten wissenschaftlichen Ausbildung.³⁸

Hanslick zufolge lernten viel zu viele junge Menschen in seiner Heimat Klavier, obwohl sie genauso gut auch – gesamtgesellschaftlich gesehen sinnvoller – im Chor hätten singen können. Weil etliche von ihnen Profis wurden, boten immer mehr und mehr Menschen in Wien Klavierunterricht an. Folglich wurden noch mehr Menschen ans Klavier gelockt. Das Klavierspiel wurde ein Teil der Wiener Identität. Während die Wiener Konservatoriumsleitung die Verbreitung der «Clavierseuche» zuließ, reduzierte das Pariser Direktorium die Ausbildungsplätze und koordinierte die Vielfalt.³⁹ Ähnliche Maßnahmen wurden an den Pariser Musikschulen um 2010 ergriffen, um vernachlässigte Instrumentalfächer zu stärken.

36 Vgl. *L'histoire du soldat, lue, jouée et dansée* (1917) von Strawinsky und Ramuz. Musikmärchen gibt es weltweit; siehe Konrad 1984, Petzoldt 1994, Kreusch-Jacob 2001 und Tüpker 2011.

37 Nachdruck: «Gemeine, schädliche und gemeinschädliche Klavierspielerei» (Hanslick 1900).

38 Hanslick 1900, 113.

39 Ebd., 115.

Vielleicht auch, um zuzugeben, dass er aus aktuellem Anlass aufgebracht war, gab Hanslick sein Leiden unter ungeschicktem Musizieren in der Nachbarschaft zu, war aber auch selbst nicht unschuldig: Ohne ein vollendeter Pianist zu sein⁴⁰ hatte er als Erwachsener alle Chopin-Etüden und «einiges von Liszt» einstudiert,⁴¹ und er gab an: «Am Clavier war ich unermüdlich, neue Musik kennen zu lernen.»⁴² Es ist nicht bekannt, ob er in der Lage war, die Chopin-Etüden⁴³ mit echtem Genuss für andere zu spielen.

Auch Hanslicks Kritik der gängigen Gefühlsästhetik und des «pathologischen», von Hegels Ideal des Geistig-Abstrakten und Ästhetischen abweichenden Hörens betrifft Kehrseiten des Musiklebens und -erlebens.⁴⁴ Theodor W. Adorno, der 1962 zur Einleitung seiner «Musiksoziologie» eine «Typologie des musikalischen Verhaltens» skizzierte,⁴⁵ setzte den Gedankengang fort. Adorno unterschied zwischen Experten, guten Zuhörern, emotionalen Hörern, Ressentiment- und Unterhaltungs-Hörern, Bildungskonsumenten, Jazz-Experten und einer Masse von Gleichgültigen, Unmusikalischen und Antimusikalischen. Er und Hanslick verabscheuten die Körperlichkeit und verteidigten abstrakt-dynamische, gedachte Strukturen. Albert Einsteins Wutausbruch im politischen Kontext der 1930er-Jahre bringt diese Haltung drastisch auf den Punkt: «Wenn einer mit Vergnügen in Reih und Glied zu einer Musik marschieren kann, dann verachte ich ihn schon; er hat sein großes Hirn nur aus Irrtum bekommen, da für ihn das Rückenmark schon völlig genügen würde.»⁴⁶ Allerdings scheint Einstein übersehen zu haben, dass die Gruppe, die er verachtete, nicht nur marschierte; das Böse, an das er dachte, entfaltete sich auch sinfonisch und in scheinbar harmlosen Liedern jeglicher Art. Einstein schrieb unmissverständlich: «Diesen Schandfleck der Zivilisation sollte man so schnell wie möglich zum Verschwinden bringen.»⁴⁷

In seinem theoretischen Modell äußerte sich Adorno zur demografischen Verteilung von Typen des Musikkonsums sowie zur Dominanz des Musiklebens durch Irrationalität, Fetisch und Kommerz. Ihm und Hanslick wird vorgeworfen, die Präsenz von Musik im Leben der Menschen sowie die Verwurzelung der individuellen oder kollektiven Musikpraxis in den tiefsten

40 Ebd., 107 f. und 110.

41 Hanslick 1884, 28.

42 Ebd., 40.

43 Zu diesem besonderen Repertoire s. u. Kapitel «Übungen im Fingerspitzengefühl».

44 Hanslick 1854 etc.

45 Adorno 1962.

46 «Wie ich die Welt sehe», zit. nach Einstein 1934, 15.

47 Ebd.

Persönlichkeitsschichten unterschätzt zu haben. Sie, wie gewiss auch Einstein, hielten Musik für eine Art Glasperlenspiel, keine gefühlsbetonte, emotionale Kommunikation oder gar gymnastische Artistik; sie analysierten auch den Zugang zum Unbewussten durch Musik nicht.

Zu den potenziell kritischen, zugleich ironisch doppeldeutigen Stimmen, die Musik nicht ohne Bedenken thematisieren, zählt auch Thomas Mann, in dessen Romanen Musik eine wichtige Nebenrolle spielt; in *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (1947) ist sie sogar die Hauptsache: Mann arbeitet mit einem breiten Spektrum von Formen des musikalischen Handelns, einschließlich der «Kuhwärme» des Volkstümlichen und der von Krankheit gespendeten Genialität.⁴⁸ In *Der Zauberberg* (1924) geht Mann besonders raffiniert mit Musik als dramaturgisch unterstützendem, weniger offensichtlichem Sujet um.⁴⁹ Hans Castorps Geschichte endet mit einer Szene, in der der Protagonist als unausgebildeter Freiwilliger an der Front, mit geringen Überlebenschancen, Schuberts und Müllers volkstümliches Lied «Der Lindenbaum» («Am Brunnen vor dem Thore») aus der *Winterreise* «halblaut für sich» und «vor sich hin» singt, wobei die Schützengräben im Wald eine Gegenwelt zum Bergsanatorium bei Davos darstellen. Das Schlussbild des Romans bezieht sich auf die spektakuläre Grammophon-Szene «Fülle des Wohllauts», in der Castorp quasi als DJ agiert.⁵⁰ Die Interpretation des gesamten Romans unter Berücksichtigung der angesprochenen Musik wäre eine anspruchsvolle Aufgabe.⁵¹ An dieser Stelle muss es genügen, darauf hinzuweisen, dass der Autor mit Musik als Sujet zum Teil sarkastisch, zum Teil einfallsreich differenzierend umgeht. So wirkt beispielsweise ein Marsch auf den «schlichten Helden» Hans Castorp ähnlich beruhigend wie sein Frühstücksporter, nämlich «betäubend, zum Dösen überredend».⁵² Geradezu agitatorisch gegen die Musik als Kunstgattung argumentiert hingegen Manns ambitionierter «Humanist» Lodovico Settembrini, den Castorp zuerst für einen Drehorgelspieler hält:

Lassen Sie die Musik die Gebärde der Hochherzigkeit annehmen. Gut! Sie wird damit unser Gefühl entflammen. Es kommt jedoch darauf an, die

48 Zur «Dämonisierung der Musik» in diesem Werk siehe Eckel 2015, 377–407.

49 Aus der Musiktheorie lässt sich der Terminus *technicus* «Kontrasubjekt» auf seine Romane übertragen, durch den das Hauptthema zur Geltung kommt. Meine analytische Vorliebe für dramaturgischen Kontrapunkt manifestiert sich in Mäkelä 2024a bis 2025c sowie beispielsweise in Mäkelä 2004.

50 Mann 1924, 495–525.

51 Vgl. Vaget 2009.

52 Mann 1924, 67.

Vernunft zu entflammen! Die Musik ist scheinbar die Bewegung selbst, – gleichwohl habe ich sie im Verdachte des Quietismus. Lassen Sie mich die Sache auf die Spitze stellen: Ich hege eine politische Abneigung gegen die Musik.⁵³

Vorweg fasst Settembrini seine Position zusammen: «Ja, ich bin ein Liebhaber der Musik, – womit nicht gesagt sein soll, daß ich sie sonderlich achte, – so etwa, wie ich das Wort achte und liebe, den Träger des Geistes [...]» Offen zuzugeben, dass er die Musik nicht liebe, fällt sogar Settembrini schwer. Die westeuropäische Kunstreligion scheint die Hinterfragung des musikfreundlichen und -begeisterten Milieus, von dem auch die kreativ Lesenden und Hörenden abhängig sind, zu verbieten. Das könnte einer der Gründe sein, warum der Regisseur und Drehbuchautor Hans W. Geißendörfer auf Settembrinis (Flavio Bucci) Kritik an der Tonkunst verzichtete, als er seine Literaturverfilmung *DER ZAUBERBERG* (D 1982) inszenierte, wohingegen die Verherrlichung der Vernunft erhalten blieb. Geißendörfers Film enthält viel diegetische Musik – einschließlich effektiver Momente, wie Castorps (Christoph Eichhorn) postmodernen Wutausbruch am Flügel, der nicht zum Grundcharakter eines Phlegmatikers passt⁵⁴ –, versucht jedoch nicht, sie dramaturgisch einzubinden. Zwar wird ein Grammophon gezeigt, doch eine ironisch anspruchsvolle Grammophon-Szene à la Thomas Mann gibt es nicht.⁵⁵

Wer im kunstreligiösen Diskurs die Annäherung an Übernatürliches durch Kunst für möglich hält, neigt nahezu zwangsläufig dazu, die Offenlegung und Untersuchung selbstzerstörerischer und allgemein destruktiver Momente der Kunstausübung wie auch des Musiklebens, einschließlich Musiktherapie, -journalismus, -wissenschaft, Musikmanagement und Musikalienhandel, abzulehnen. In einem ideologisch-metaphysischen Rahmen ist sogar das beseelte Lesen von notierter Tonkunst ein legitimer Versuch, den «Geist» als Vehikel der Transzendenz einzubeziehen. Wer gut zuhört, ist kreativ, und die Analyse von Kunst ist mit Interpretation und Komponieren verwandt. So ist

53 Ebd., 191.

54 Während Castorp im Roman beim erstmaligen Zuschlagen einer Glastür durch Clawdia Chauchat im Roman «geärgert und beleidigt» zusammenzuckt (ebd., 78), schlägt er im Film als cholericische Antwort auf das laute Scheppern der Glastür mit beiden Händen auf den gedeckten Tisch. Dies ist ein Beispiel für den oft bemängelten Lärmüberfluss in der Verfilmung. Im Übrigen stellt auch der Charakter des Carducci-Schülers Settembrini in der Verfilmung eine peinliche Karikatur dessen dar, was Manns Roman leistet.

55 Zur Musik in Manns *Buddenbrooks: Verfall einer Familie* (1901) und *Der Tod in Venedig* (1911) – insbesondere in der Verfilmung durch Visconti (*MORTE A VENEZIA*, I 1971) – siehe Mäkelä 2025c, 122–124.

auch Edgar Selges nachdenkliche, von literaturtheoretischen Prämissen der 1960er-Jahre inspirierte Aussprache gegen die Dichotomie von schöpferischen und nachschöpferischen Fähigkeiten gemeint: «Zuhören kann doch eine ebenso schöpferische Tätigkeit sein wie Komponieren.»⁵⁶ Der Satz enthält die Aufforderung zum bewussten Hören und zur Gehörbildung – nicht nur zum Respekt vor Individualität aller Rezipierenden.

Jenseits von Betroffenheit und Engagement

Reizbarkeit, Angst und Schuldgefühle der Studierenden an Musikhochschulen⁵⁷ lassen am Heilsversprechen der Musik zweifeln. Ausgerechnet dort eskalierte im März 2024 die Debatte über Machtmissbrauch.⁵⁸ Zum Glück kann Musik auch in der Freizeit praktiziert werden; das Singen und Spielen in Orchestern, Chören, Bands, Blaskapellen und Streichquartetten, abseits des professionellen Rahmens, gilt weiterhin als sichere Glücksquelle.

Den aufwendigen Weg des empirisch-wissenschaftlichen Belegs für ihre Zweifel am Heilsversprechen wählten Gross und Musgrave in ihrer Studie *Can Music Make You Sick?* (2020). Brook, O'Brien und Taylor wiederum deckten in *Culture Is Bad for You* (2020) die segregierende Kraft von Kunst und «Kultur» auf.⁵⁹ Studien mit einer derart kritischen Zielrichtung zählen nicht zum Mainstream. Allerdings werden der Musik sogar in der generell wohlwollenden, musikaffinen medizinischen Praxis spezielle Komplikationen nachgesagt, doch die Triggerfunktion bei Epilepsie oder die Erhöhung des Rückfallrisikos bei Süchtigen, Depressiven und Traumatisierten etc. kommen zumindest in populären, die aktive Forschung zusammenfassenden Sachbüchern nur knapp und ganz am Rande zur Sprache.⁶⁰ Nicht einmal Eckart Altenmüller fragt danach, wie lange der Mensch wohl doch auch ohne Musik überleben kann, positioniert sich aber im Untertitel seines Buches: «Warum der Mensch ohne Musik nicht leben kann.»⁶¹ Jenseits der Akademia ist der Diskurs ähnlich: Wer als Kind im Musikunterricht oder in einem anderen Bereich des Musik-

56 Selge 2021, 139 f.

57 Behne et al. 1982. Siehe auch Bettge 2006 usw. Die gesundheitlichen Probleme von Profis, wie auch immer bedingt, betreffen eine kleine Minderheit und sind weltweit in etwa gleich. Siehe Butterworth 2023.

58 Samnick 2024; Mersch und Himmelrath 2024.

59 Vgl. auch Heydt 2007, Jepson 2019 sowie Ehrenberg und Schmidt 2020.

60 Kölsch 2020, 336–38. Zuletzt Fueter 2021.

61 Vgl. Altenmüller 2018.