

Musik - Musizieren

Einige Gedanken zum Thema

für Alphonbläser/innen

von

Hans-Jürg Sommer

Musik – Musizieren

Musik wird auch Tonkunst genannt. Es ist eine «flüchtige» Kunst, denn sie ist zeitabhängig. D.h. ohne (laufende) Zeit gäbe es keine Musik. Ein Bild, eine Skulptur ist nicht zeitabhängig. Man kann so ein Werk aus der Distanz oder der Nähe betrachten. Es präsentiert sich immer als «fertiges» Opus und bleibt auch dann bestehen, wenn man sich kurz oder länger abwendet und später wiederum hinsieht. Musik dagegen ist nie als Ganzes vorhanden. Sie präsentiert sich so, als ob man ein Mosaik, Steinchen für Steinchen, ansehen würde, ohne dass man je das ganze Bild vor Augen hat. Ist der erste Ton, die erste Harmonie verklungen folgt der zweite Ton, evtl. die zweite Harmonie, wobei der/die erste gar nicht mehr vorhanden ist. Musik ist also auf das Erinnerungsvermögen des Zuhörenden angewiesen. Die einzelnen Töne und Phrasen (Passagen) setzen sich erst in der Erinnerung zu etwas grösserem – einem Ausschnitt, einem ganzen «Bild» – zusammen. Aber nicht nur dies, das Hirn versucht (andauernd) aus dem bereits gehörten eine logische Fortsetzung zu finden, es erwartet etwas!

Neuste Forschungen haben gezeigt, dass das Hirn Musik durch die sogenannte Serien-Parallel-Wandlung verarbeitet. Die Töne kommen nacheinander ins Hirn und werden in Gruppen zusammengefasst. Das können bis zu zehn Töne sein. Das Hirn entwickelt daraus ein Muster. Dann versucht es anhand dieses Musters die nächste Tonserie (den nächsten Abschnitt der Melodie) vorausszusagen. Wenn dies gelingt, wird das Glückshormon Dopamin ausgeschüttet.

Das hängt aber auch vom soziokulturellen Umfeld ab. Was man in seinem Umfeld hört (bisher gehört hat) kann vom Hirn leichter verarbeitet werden, weil das grobe Muster schon bekannt ist (Wiedererkennung). Ein Inder, der sich in der abendländischen Musik nicht auskennt, wird mehr Mühe haben, die Fortsetzung einer «westlichen» Melodie voraus zu hören. Das Hirn eines Europäers wiederum wird nicht leichthin die Fortsetzung einer indischen Melodie (Raga) voraus hören können. Jemand der sich in einem bestimmten Musikgenre auskennt (z.B. dem Jazz), wird den gehörten Beginn einer Phrase leichter zu Ende denken können, als jemand der sich nicht vertieft mit dieser Art Musik auseinandergesetzt hat.

Einfache Muster (musikalische Formen) können vom Hirn leichter erfasst und damit die Fortsetzung der Melodie eher vorausgedacht werden. Dies trifft z.B. auf alle Kinderlieder, Schlager (Gassenhauer) aber auch die meisten Volkslieder zu. Wobei es gerade auch bei der Volksmusik demjenigen leichter fällt, aus dessen Region, Umfeld die Musik kommt. Einem Franzosen wird es schwerer fallen, das Muster eines rumänischen Volksliedes zu erfassen, als einem Rumänen.

Das Hirn belohnt den Zuhörenden, wenn es das Muster erkennen kann. Kompliziert gebaute Musik mit ungewohnten Tonfolgen und Rhythmen verlangt vom Zuhörenden eine viel höhere Konzentration und Anstrengung, weil die Muster nicht leicht erkennbar sind.

Wer sich in der «klassisch-modernen» (zeitgenössischen, atonalen) Musik nicht auskennt, wird sie nicht lieben. Er wird sich frustriert abwenden, ja diese Musik sogar als unschön und störend empfinden, weil er das zugrundeliegende Muster nicht erkennen kann. Diejenigen, die sich mit dieser «klassisch-modernen» Musik auseinandersetzen und sie oft hören oder sogar selbst spielen, werden deren Muster leichter erkennen können und sie deshalb eher als schön empfinden. Umgekehrt empfinden solche Leute Musik mit einfachen Mustern oft als banal, minderwertig. Es ist also nicht nur einfach «Geschmacksache». Das musikalische Empfinden hat viel mit dem soziokulturellen Umfeld und den Hörgewohnheiten zu tun.

Ein Bild, eine Skulptur bleibt immer gleich, egal wo das Bild hängt oder die Skulptur steht. Bevor es in der Musik die Möglichkeit gab das Gespielte zu konservieren, aufzunehmen, hörte man sie nie zwei oder mehrmals gleich erklingen. Denn ein direkt (live) gespieltes Werk erklingt jedesmal leicht anders. Heute können wir ein musikalisches Werk aufnehmen und x-Mal in genau der gleichen Ausführung vervielfältigen, so dass man immer das genau gleiche hört. Damit geht aber auch die Einmaligkeit einer Aufführung verloren.

Ein Musizierender erschafft das – in Noten festgehaltene oder «mündlich» überlieferte – Werk jedesmal anders. Es ist also immer ein einzigartiges Ereignis. Eine «flüchtige» Kunst eben.

Ein Komponist erschafft in seinem Kopf ein Werk. Damit nicht nur er dieses Stück spielen kann, hält er seine Musik in Noten fest. Genau so wie ein Geschichten-Erfinder seine Geschichte schriftlich festhalten kann. Die Geschichte, wie auch das musikalische Werk, sind also darauf angewiesen, dass sie gelesen, respektive die Musik gespielt wird. Das kann der Lesende oder Musizierende für sich allein tun oder er kann als Vermittler, Interpret, die Geschichte des Autors, das musikalische Werk des Komponisten anderen zu Gehör bringen. Ein Bild oder eine Skulptur braucht keinen Vermittler. Sie stehen für sich selbst.

Damit übernimmt der Vermittler eine verantwortungsvolle Aufgabe. Er wird das Werk des Autors nie genau im Sinne des Erschöpfers vermitteln. D.h. aber nicht zwingend, dass er es schlechter macht. Igor Stravinsky hat – nachdem sein Ballett «Der Feuervogel» unter dem Dirigenten Nikolaus Harnoncourt uraufgeführt wurde – gesagt: «Beim Komponieren habe ich mir meine Musik anders vorgestellt aber Harnoncourt hat daraus etwas besseres gemacht».

Ob ein musikalisches Werk mit oder ohne Noten weitergegeben wird spielt auf die Darstellung (Interpretation) keine Rolle. Es wird nie mehr so erklingen, wie es der Komponist zum ersten Mal – meist in seinem Kopf, im Inneren – gehört hat, selbst dann, wenn er es selbst vorträgt, da ja auch der Komponist sein Werk nie zwei Mal ganz genau gleich spielen kann (oder will).

Eine zweieinhalb bis dreieinhalb Minuten lange Alphornmelodie ist vergleichbar mit einem Gedicht. Der Erfinder, Autor, Komponist hört, vielleicht innerlich (ohne Instrument) ein Motiv, eine Phrase oder findet beim freien Spiel auf dem Alphorn (improvisierend) eine musikalische Wendung, ein Motiv, eine Phrase, ein Thema, welches er zu einer längeren «Geschichte», einem Gedicht ausbauen möchte.

Ein Poet (Geschichten-Erfinder, Autor) «hört» innerlich ein Wort, eine Wortkombination oder sieht beim Wandern einen Gegenstand, eine Situation für ein Thema zu einem Gedicht. Er sieht zum Beispiel einen Apfelbaum mit reifen, rot-goldenen Äpfeln. Daraus entsteht ein Gedicht über einen Apfel. Das Gedicht muss nun in eine Form gebracht werden, so dass sich die Zeilen rhythmisch wiederholen und jeweils am Ende der Zeile in einem Reim enden. (Es gibt unterschiedliche Formen von Gedichten!)

Trägt nun ein «Vermittler» (Sprecher, Vortragender, Interpret) dieses Gedicht einer Zuhörerschaft vor, muss sein Bestreben dahin gehen, dass den Zuhörenden während des Vortrages das Wasser im Munde zusammenläuft. Kann er dies, so werden die Zuhörenden das Gedicht lieben und den Vortragenden loben.

Damit dies überhaupt geschehen kann müssen zwei Voraussetzungen erfüllt sein. Der Poet muss die richtigen Worte finden und sie so anordnen, dass die Worte in eine wiedererkennbare (kurze, komprimierte) Form passen. Er muss dies in spannender Art tun. D.h. die «Geschichte» so konstruieren, dass sie einem Höhepunkt zustrebt, dass die Zuhörenden die Situation miterleben können und ihre Gefühle dahin bringen, dass ihnen das Wasser im Munde zusammenläuft.

Der Vortragende wiederum muss das Gedicht so vortragen, dass die Zuhörenden die Form erkennen können. Er muss die «Geschichte» spannungsgeladen aufbauen und mit der entsprechenden Vortragsweise zum Höhepunkt bringen. Gelingt ihm dies nicht, wird den Zuhörenden das Wasser nicht im Munde zusammenlaufen.

Übrigens: Auch Gedichte sind eine «flüchtige» Kunst. Man hört ja das Gedicht nie – auf einen Schlag – als Ganzes. Die einzeln und nacheinander gehörten Buchstaben, Silben und Wörter ergeben erst in der Erinnerung einen Sinn.

Worte und Musik können schriftlich festgehalten werden. Dieses schriftliche Festhalten bildet nie exakt das Klingende ab. So wie auch ein Bild, eine Fotografie nie genau die

Wirklichkeit darstellen. Bei einem Bild oder einer Fotografie fehlt das Räumliche. Ein Bild ist immer klar abgegrenzt (innerhalb eines Rahmens). Wenn man aber etwas direkt ansieht, gibt es keinen Rahmen. Ausserhalb des Blickfeldes nehmen wir (unscharf) die weitere Umgebung wahr, ja es fehlt sogar das Ambiente (die Umgebungstemperatur, der Geschmack, etc.) welches der Sehende in der Wirklichkeit unbewusst wahrnimmt.

Dasselbe gilt für schriftlich festgehaltene Worte und die Musik. Die Klangfarbe, das Tempo, die Betonungen und viele andere kleine Details, können nur sehr bedingt schriftlich festgehalten werden. Sprache wird in so genannten Schriftsprachen festgehalten. So wird sie von allen verstanden die diese Sprache sprechen. Innerhalb eines Sprachraumes gibt es jedoch mehr oder weniger grosse Abwandlungen von der Schriftsprache. Man nennt dies Dialekte oder Idiome. Selbst wenn zwei Menschen aus dem gleichen Sprachraum den in Schriftsprache festgehaltenen Text (nicht in ihrem Dialekt) vorlesen, wird dieser nie genau gleich klingen. Ein Deutscher Text von einem Hamburger, einem Bayer oder einem Schweizer vorgetragen klingt jeweils anders. Ja selbst in kleineren Sprachräumen – z.B. der Schweiz – wird derselbe Text nicht gleich klingen, wenn er von einem Ostschweizer, einem Berner und einem Walliser (in Schriftsprache) vorgetragen wird. Der Dialekt färbt auch den Klang der Schriftsprache! Selbst innerhalb einer Familie wird ein vorgelesener Text nicht bei jedem Mitglied gleich klingen!

In der Musik verhält es sich genau gleich. Das Resultat hängt von sehr vielen Gegebenheiten ab. Beim Gesang spielt die «Lungen-, Mund- und Kehlenarbeit» mit. Die Vokale (A, E, I, O, U) klingen nicht bei jedem Menschen gleich. Ebenso die Konsonanten. Beim Musizieren mit einem Instrument spielen noch mehr Faktoren mit. Die Qualität des Instruments und die mehr oder weniger ausgereifte Spieltechnik. Das beste Instrument nützt nichts, wenn die entsprechende Spieltechnik fehlt. Dabei geht es längst nicht nur um Blas-, Streich-, Schlag-, Zupf- und Fingerfertigkeit. Schnelles und exaktes Spiel allein taugt nichts, wenn die Gestaltung, das Formen jedes einzelnen Tones, nicht beherrscht wird.

Dazu eine kleine Episode:

Zwei Cellisten gaben am gleichen Abend in den gleichen Räumlichkeiten ein Konzert. Vorangehend spielten sie sich ein. Ein Reporter schlich durch die Gänge und hörte aus einem Zimmer einen einzigen langen Ton. Aus dem anderen Zimmer hörte er schnell gespielte Läufe und Tonleitern. Als der Reporter – nach dem Konzert – denjenigen Cellisten mit dem lange ausgehaltenen Ton fragte, warum er immer nur diesen einen Ton gespielt habe, wogegen der andere sich mit schnellen Läufen aufwärmte, antwortete dieser: «Es ist nicht mein Problem, dass der Andere seinen Ton noch nicht gefunden hat.»

Man kann einen einzelnen Ton sehr unterschiedlich spielen! Kurz, lang, hart, weich, anschwellend, verklingend, leise, laut, voll, durchsichtig, aggressiv, lieblich etc!

Zwei Töne hintereinander können ebenfalls unterschiedlich gespielt werden: Einer laut, der nächste leise, einer weich, der folgende hart etc. Man kann die beiden Töne klar voneinander trennen, mit einer kurzen Lücke dazwischen. Man kann sie aber auch «nahtlos» zusammenhängen. Es gibt also unzählige Möglichkeiten Töne zu spielen und aneinander zu reihen. Man kann sagen: *Guten* (kleine Lücke) *Abend* oder *Guten~Abend*. Man kann die Betonung anders setzen: *Guten Abend* oder *Guten Abend*. Man kann es schnell oder langsam sagen. Im Dialekt gibt es oft noch mehr Varianten: *Gute-n-Abe*, *Guete-n-Abig*, *Guete-n-Obe* oder nur *te-n-Abe*, *n-Abig*, *n-Obe*, *te-n-Obig* etc. und dies erst noch mit unterschiedlichen Betonungen, Tonlagen, Geschwindigkeiten und Lautstärken.

Ein in Notenschrift gesetzter halber Ton kann ebenfalls sehr unterschiedlich umgesetzt werden. Länge und Tonhöhe sind vorgegeben und vielleicht steht darunter sogar eine dynamische Angabe *f* (*forte*) und darüber ein Akzentzeichen *>*. Soll ich dann diesen Ton einfach nur laut und aggressiv spielen. Oder soll ich ihn auch voll oder doch eher «durchsichtig» spielen? Zudem ist die Bezeichnung *f* nicht klar definiert. Mit *f* ist kräftig, stark, laut gemeint. Darunter versteht jedoch nicht jeder Mensch genau dasselbe. Was die einen als laut bezeichnen empfinden andere als nicht gar so laut und umgekehrt.

Das Musizieren ist in keinem Fall nur einfach das Spielen von nicht in Notenschrift gesetzten Melodien oder die Umsetzung von aufgeschriebenen Noten. Es enthält immer eine persönliche Note des Aufführenden. Im Guten wie im Schlechten! Wir können also feststellen, dass Musik etwas hoch komplexes ist und von unzähligen Faktoren abhängt.

Der Komponist tut gut daran, wenn er seine Ideen in eine möglichst leicht nachvollziehbare Form bringt, wenn er will, dass sie von den Interpreten und Zuhörern erfasst werden können. Dieser Aspekt – die (musikalische) Formenlehre – ist in der Musik ein ganz eigenes Fachgebiet.

Der Vermittler (Interpret) muss herausfinden, wie der Komponist die Melodie (das Stück) «gebaut» und was er damit gemeint hat resp. sagen will. Er muss dabei alle Möglichkeiten ausschöpfen, damit das Vorzutragende die Zuhörenden berührt. Er muss wie ein Geschichten-Erzähler die Spannung aufbauen und je nachdem den Klang, die Lautstärke und das Tempo variieren. Dabei muss er die fiktiven Interpunktionen (Punkt, Komma, Fragezeichen etc.) richtig setzen.

Um dies zu können, muss der Interpret sein Instrument tadellos beherrschen und imstande sein, jeden einzelnen Ton zu formen. Er muss auch wissen (spüren), wie weit er vom Text (den Noten) abweichen darf, oder gar abweichen muss, damit ein bestimmter Effekt wahrgenommen werden kann. (Stravinsky - Harnoncourt.)

Dazu braucht es volle Konzentration auf die gewünschte Darstellung. Wer die Noten nicht fließend umsetzen kann und Probleme mit der Spieltechnik hat, verwendet zu viel seiner Konzentration auf diese beiden Aspekte, so dass die restliche Kapazität nicht ausreicht um wirklich musizieren zu können.

Musizieren ist in keinem Fall nur das (möglichst saubere und exakte) Umsetzen von Tönen! Dies – das möglichst saubere und exakte Umsetzen – ist jedoch die Voraussetzung um überhaupt musizieren zu können. Quasi der erste Schritt.

Nehmen wir als Beispiel das Lied «Hänschen klein»:

Häns-chen klein ging al-lein in die wei-te Welt hin-ein. Stock und Hut
 stehn im gut, ist gar wohl-ge-mut. A-ber Mut-ter wei-net sehr, hat ja nun kein
 Häns-chen mehr! Da be-sinnt sich das Kind, läuft nach Haus ge-schwind.

Die ganze Melodie spielt sich innerhalb der ersten fünf Töne der C-Dur Tonleiter ab. Rhythmisch besteht sie ausschliesslich aus Ganzen-, Halben- und Viertelnoten. Sie ist musikalisch also äusserst einfach und spiel- (sing-) technisch wenig anspruchsvoll.

Am Ende des vierten Taktes, da wo im Text ein Punkt steht «... hin-ein.», also am Ende des ersten (gesungenen) Satzes, endet die musikalische Phrase nicht im Grundton (c', dem ersten Ton der Tonleiter). Damit erreicht man musikalisch, dass es weitergehen muss.

Die nächsten gesungenen Worte beginnen musikalisch zwei Takte lang wie der Anfang der Melodie, enden jedoch – in Takt 8 – auf dem Grundton (c' in C-Dur). Ende des Satzes... Punkt. Hier könnte also die Melodie zu ende sein.

Ob mit oder ohne Worte klingt die Melodie trotzdem Unfertig. Es muss also weiter gehen... Es sind bis hierher nur Feststellungen: Hänschen zieht in die Welt und seine Kleidung steht ihm gut. Bis dahin ist noch nichts spannendes passiert.

Der nächste Abschnitt (Takt 9-12) beginnt harmonisch in der Dominante (der fünften Stufe), sie wird meist mit einer römischen Zahl (V) bezeichnet. Die Dominante ist quasi der Gegenpol zur ersten Stufe, der Tonika (I). Eine Melodie die sich harmonisch ausschliesslich in der Tonika (einem einzigen Akkord) abspielen würde wäre äusserst langweilig, spannungslos und ergäbe keinen Sinn!

Rhythmisch zeigen die Takte 9-10 und 11-12 das gleiche Muster wie bereits in den Takten 3-4. Melodisch wird dieses rhythmische Muster sequenziert, d.h. es erklingt in den Takten 11-12 um einen Ton höher. Das erhöht die Spannung!

Da die vier Takte (9-12) nicht im Grundton (dem c') enden, kann die Melodie in Takt 12, im Text beim Ausrufezeichen, nicht enden. Es muss also auch hier weiter gehen.

Der Abschluss des Liedes – die letzten vier Takte – zeigt sich rhythmisch und melodisch genau gleich wie die Takte 5-8.

Wie soll ich das Lied darstellen? Dazu hilft uns in diesem Fall der Text. Jede Geschichte braucht mindestens zwei Gegenspieler (Räuber & Polizist, Gut & Böse, Dick & Doof etc.) In der vorliegenden Geschichte einen Sohn und dessen Mutter.

Wie alt ist dieser Sohn? Vorschulalter? Kann dies sein, wenn der Sohn in die weite Welt zieht? Aus der Sicht der Mutter ist und bleibt ihr Sohn ja oft der «kleine» Hans! Aber der Sohn ist vielleicht wirklich ein Dreikäsehoch. Denn für ihn beginnt die weite Welt schon einige Meter nach der Haustür. Wie auch immer...

Die Charakteren oder Gemütszustände der beiden Personen sind sehr unterschiedlich. Hier der unternehmungslustige, alle Gefahren ignorierende Sohn. Da die ängstliche, vielleicht übervorsichtige Mutter.

Bei der musikalischen Umsetzung kann (muss) ich also mit diesen Gegensätzen spielen, sie hörbar, erlebbar machen. Zum Beispiel indem ich in den Takten 1, 2, 4, 5 und 6 die Viertel-Noten, sowie in Takt 7 die letzten zwei Viertel jeweils staccato (kurz, spitz, hüpfend) spiele und die grosse weite Welt heraufbeschwöre, indem ich ab Takt drei ein crescendo (lauter werden) mache. Ab Takt 9, wo die Mutter ins Spiel kommt, im Tempo etwas zögern, leise, gebunden, furchtsam und weinerlich spielen. Ab Takt 13 – wo sich das Kind besinnt – noch immer etwas langsamer, aber ab Takt 15 resolut, die letzten zwei Viertel mit staccato, wie in Takte 7 (schnelle Heimkehr).

Bereits in diesem sehr einfachen, um nicht zu sagen banalen, Kinderlied steckt also viel kompositorische und interpretatorische Arbeit! Wer es mit «Hänschen klein» nicht kann, wird es unmöglich mit komplexeren musikalischen Werken können.

In Liedern kann, wie oben beschrieben, der Text für die musikalische Umsetzung hilfreich sein. Aber auch textlose Musik erzählt eine Art Geschichte. Hier hilft manchmal der Titel. Eine Melodie mit dem Titel «Abendandacht» interpretiert man nicht gleich wie «Der fröhliche Äpler». Auch weniger lautmalerische Titel können einen Hinweis geben, wenn z.B. nur ein geografischer Hinweis gemacht wird «Auf der Alp». Auch bei diesem Titel kann man sich etwas vorstellen, sogar dann, wenn man die vom Komponisten gemeinte Alp nie gesehen hat.

Wenn einfach steht «Largo», ist nur vorgegeben, dass die Melodie langsam gespielt werden soll. Die rhythmisch-melodisch-harmonischen Abläufe regen aber sicherlich auch hier die Phantasie an. Man kann den Zuhörern eine eigene Geschichte erzählen! Nur derjenige der nichts erzählt macht schlechte Musik!

Musiknoten sind ein Behelfsmittel. Sie können nie genau wiedergeben wie das Original geklungen hat oder gemeint war. Aber auch «mündlich» überlieferte Musik gibt nie das Original weiter! Mit jeder neuen Person, welche die überlieferte Melodie weiterträgt, wird sie – mehr oder weniger – verändert. Denn wie vorangehend erklärt, klingt die Melodie – ob «mündlich» überliefert oder in Noten gesetzt – bei jeder neuen Aufführung und mit jeder neuen Person anders. Mit in Noten festgehaltener Musik, kann man stets – im Gegensatz zu nicht aufgeschriebener Musik – auch nach Jahren oder gar Jahrhunderten auf die erste Niederschrift zurückgreifen.

Man kann in Noten festgehaltene Musik immer wieder neu Interpretieren. Will man z.B. eine 500 Jahre alte Melodie so gut wie möglich «originalgetreu» wiedergeben, muss man sie mit Instrumenten spielen die ebenfalls so alt sind, oder wenigstens mit Kopien solcher Instrumente. In früheren Zeiten gab es z.B. noch keine Saiten aus Metall. Man verwendete Saiten aus getrockneten Tierdärmen oder gezwirnter Seide. Diese haben weniger brillant und weniger laut geklungen. Bevor es das Klavier gab spielte man das Cembalo, das Spinett oder Klavichord. Im Gegensatz zum Klavier werden beim Cembalo und dem Spinett die Saiten gezupft und nicht «geschlagen». Das Klavichord klingt sehr, sehr leise.

Man kann aber alte Musik ohne weiteres, mit heutigen Instrumenten spielen. Der Klang ist zwar nicht «original», die Musik als solche bleibt jedoch bestehen. Trotzdem sollte man sich bei der Aufführung alter Musik mit der damaligen Musikpraxis auseinandersetzen. Wenn man einen mittelhochdeutschen Text in die heute gebräuchliche deutsche Sprache umsetzen will, muss man das Mittelhochdeutsch verstehen, sonst wird die Übersetzung nicht gelingen. Ja man muss sogar den Zusammenhang, den Zeitgeist, die Gepflogenheiten dieser Zeit kennen um ihn in die heutige Zeit transferieren zu können.

Musik - Musizieren ist also sehr vielschichtig. Man muss die «Sprache» kennen. Auch wenn man sie nicht schreiben oder lesen kann (was aber sicher ein Vorteil ist). Damit man die Musik umsetzen kann braucht es eine entsprechende Spiel- resp. Singtechnik. Der Komponist muss die Gesetzmässigkeiten der Musik kennen (Harmonielehre, Formenlehre, Kontrapunkt etc.). Er muss ein sinnvolles Gedicht, eine sinnvolle Geschichte mit richtig angeordneten Worten und Sätzen erzählen können, und diese möglichst fehlerfrei auf das Papier bringen. Der Interpret wiederum muss dieses Gedicht, diese Geschichte analysieren um es/sie entsprechend vortragen zu können (siehe «Hänschen klein» weiter oben). Noch schwieriger ist die Improvisation. Hier muss der Musizierende direkt vor Ort dichten und (spannend) erzählen können.

Musik - Musizieren ist also in keinem Fall nur das plan- und regellose Zusammenfügen von Noten sowie die möglichst fehlerfreie Umsetzung derselben!

H.-J. Sommer im Frühjahr 2018