

jenseits der Zeit

Musik schafft, was nur in langer Meditationspraxis gelingt: die Aufhebung der Zeit. Grosse Musik entsteht aber nur, wenn Ausführende und Hörende den Anfang, das gegenwärtige und das Ende sozusagen in einem hören. Der unbestrittene Meister dieser Kunst war der rumänische Dirigent Sergiu Celibidache. Kein Wunder, wenn er sich zeitlebens gegen Musikkonserven gewehrt hat.

Neulich betrachtete ich einen Cartoon. Er zeigte einen Mann, in perfekter Meditationshaltung auf einem Kissen sitzend. Über ihm die Spruchblase: «Noch 18 Minuten, dann habe ich meine 20 Minuten für heute im Kasten».

Was ist komisch daran, worin besteht der Witz? Dass der Meditierende nicht verstanden hat, was er da tut. Denn Meditation ist ein Nicht-Tun. Man absolviert sie nicht, unterwirft ihre Praxis nicht dieser auf handfeste Resultate gerichteten Vorstellung von Zeit und Tätigkeit, zu der wir als Angehörige unserer Zivilisation erzogen wurden und die nur eine und dazu noch sehr begrenzte Ebene der Existenz darstellt. Indem er das Ende seiner Sitzung voraus denkt, zeigt der Mann im Cartoon, dass er nicht an dem Ort ist, wo er sich körperlich befindet, sondern in einem auf die Zukunft gerichteten Gedankenspiel. Sind die verbleibenden 18 Minuten absolviert, ist er fertig, hat er es hinter sich gebracht, und – so hofft mancher Gelegenheitsmeditierender – der Erleuchtung wieder ein Stück näher gekommen. Meditieren als Praxis von Bewusstwerden heisst jedoch, mit dem Körper, den Gefühlen und dem Verstand ganz im Gegenwärtigen zu sein, also weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft. Und auch frei zu sein von Erwartungen.

Mit dem Musizieren ebenso wie mit dem Hören von grosser Musik verhält es sich ähnlich, sie ist im Augenblick des Erklingens ganz Gegenwart. Doch im Unterschied zur Zeit- und Strukturlosigkeit des Raums, der sich in der Meditation öffnen kann, hat sie Anfang und Ende, sie fängt an und hört auf, und im Anfang ist das Ende ebenso enthalten wie im Ende der Anfang. Wenn grosse Musik also transzendiert, geschieht dies, weil es Ausführende und

Hörern gelingt, den Anfang, das Gegenwärtige und das Ende sozusagen in einem zu hören. Der Musiker, der nicht aus dem Bewusstsein der Ganzheit eines Stückes, seiner Form und Struktur spielte, würde die Musik ebenso verfehlen wie der Hörer, der im Konzert bloss auf die sogenannten schönen Stellen einer Sinfonie wartet.

Voraussetzungen

Nicht immer und nicht überall, wo Instrumente gespielt und gehört werden, erklingt auch Musik. Das industrielle Zeitalter hat auch auf diesem Gebiet nicht wenige Technokraten hervorgebracht – sie musizieren nicht, sondern exekutieren Partituren mit oft hoher Virtuosität.

Musik fängt an und hört auf, und im Anfang ist das Ende ebenso enthalten wie im Ende der Anfang. Grosse Musik also transzendiert, wenn es Ausführenden und Hörern gelingt, den Anfang, das Gegenwärtige und das Ende sozusagen in einem zu hören.

Wo jedoch Musiker Musik entstehen lassen – und das gilt für eine Mozart-Sinfonie ebenso wie für einen indischen Raga und den selbstvergessenen Gesang eines Kindes – trifft sie mitten ins Zentrum, mitten ins Herz. Sie ergreift dann den Menschen in seiner Ganzheit und führt ihn über die Grenzen der Person hinaus. Der auch im Westen bekannte Sufi Hazrat Inayat Khan (1882–1927) nannte die Musik «eine göttliche, eine himmlische Kunst». Für ihn war die

Niemand soll sich vorstellen, mit einer Musikaufnahme auch die Muse zu besitzen. Musik zu spielen, ist ein Fest, nichts zu besitzen. John Cage

«Musik die Kunst aller Künste und die Wissenschaft aller Wissenschaften, und sie enthält die Quelle aller Erkenntnis».

Über wesentliche Voraussetzungen für das Entstehen von Musik hat sich einer der ganz grossen Dirigenten des 20. Jahrhunderts in Gesprächen und selten auch schriftlich geäussert. Umso mehr waren sie Gegenstand seiner meist öffentlichen Probenarbeit mit Orchestern und Schülern sowie seine ungezählten und für die Teilnehmer stets kostenlosen Seminaren und Orchesterakademien. Eine Phänomenologie der Musik sowie die handwerklichen Fähigkeiten und das Menschliche zu vermitteln, unter denen aus Klängen Musik werden kann, darin sah er seine Lebensaufgabe.

Die Rede ist von Sergiu Celibidache, geboren in Rumänien 1912 und gestorben in Frankreich 1996, dem genialen Dirigenten und Orchestererzieher – und einem Praktiker des Zen. Er studierte Philosophie, Mathematik und Musik in Berlin, war Assistent von Wilhelm Furtwängler und leitete von 1945–1952 die Berliner Philharmoniker an dessen Stelle, denn über Furtwängler hatten die Besatzungsmächte in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg wegen dessen prominenter Rolle im Musikleben des Dritten Reiches ein Dirigierverbot verhängt.

Als nach Furtwänglers Tod die Berliner Philharmoniker nicht Celibidache, sondern Herbert von Karajan zu ihrem Chefdirigenten wählten, arbeitete er mit einer ganzen Reihe von Orchestern in Europa und Südamerika, bis er 1979 zum Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker berufen wurde. In München dirigierte er dann bis zu seinem Tod, wobei er sein Orchester, zum Beispiel mit den Aufführungen der Sinfonien Anton Bruckners, zu Weltruhm führte. Dazu ein Zitat:

Celibidache: Wann weiss ich, dass ein Stück zu Ende gegangen ist? Wenn das Ende im Anfang ist. Wenn die Materialisierung des Endes das ist, was mir der Anfang versprochen hat. Zusammenhang heisst nicht: von einem Augenblick zum nächsten, sondern: nachdem ich durch soundsoviele Augenblicke gegangen bin, die Zeitlosigkeit zu erfahren; da wo Anfang und Ende zusammenleben: in dem Jetzt. Die Struktur als ein Ganzes zu erleben,

setzt was voraus? Anfang und Ende und absoluten Bezug der Teile zueinander. Wenn ich nicht die Teile empfinde, sondern das Ganze – was hat mein Geist dann getan?

Schüler: Reduziert.

Celibidache: Wann kann ich reduzieren?

Schüler: Wenn es zwischen den Teilen Beziehungen gibt.

Reduzieren, zur Eins werden lassen, Dualität transzendieren, Ganzheit erleben. Das Bewusstwerden. Celibidache hat in seinem einzigen öffentlichen Vortrag über musikalische Phänomenologie im Juni 1985 in München auf jene andere Definition von Bewusstsein in der östlichen Philosophie hingewiesen. In der europäischen Philosophie ist Bewusstsein immer Bewusstsein von etwas. Das kann so nicht stimmen. Denn bevor das Bewusstsein etwas greift, muss es existenziell vorhanden sein. Sobald es gegriffen hat, wird es Bewusstsein von etwas und ist dann nicht mehr rein. Jede ernsthafte Praxis von Meditation besteht ja darin, nicht nach den ständig auftauchenden Erscheinungen der Verstandes und der Sinne zu greifen, sondern sie ziehen zu lassen. Die Züge kommen und gehen, und man steigt nicht ein, sondern der Raum soll offen und frei bleiben. Was antwortete Bodhidharma auf die Frage des chinesischen Kaisers, welches der höchste Sinn der heiligen Wahrheit sei? «Offene Weite...»

Musik aus Meditation

Je offener der Raum, desto weiter die Wahrnehmung für die Fülle des Gleichzeitigen und der darin wirk-samen Beziehungen. Wohl kein anderer Orchestererzieher des vergangenen Jahrhunderts hat die Phänomene der Klangentstehung – das Einschwingverhalten der verschiedenen Instrumente, die raumzeitlichen Verhältnisse im einzelnen Klang samt deren Konsequenzen für die Aufführungspraxis – im Gespräch mit seinen Schülern so eindringlich vermittelt wie Celibidache. Ein immer wiederkehrendes Thema war das Tempo, nicht zuletzt, weil einige Musikkritiker bei jeder sich bietenden Gelegenheit die im Vergleich zu anderen Dirigenten oft langsameren Tempi bemängelten. ➤

Musik ist die einzige Domäne, in der der Mensch die Gegenwart erkennt.

Igor Stravinsky



Literatur

Sergiu Celibidache,
Über musikalische Phänomenologie.
2008: Augsburg
Klaus Weiler,
Celibidache – Musiker und Philo-
soph. 2008: Augsburg
Celibidache, Man will nichts –
man lässt es entstehen.
Testband zu dem Film von Jan
Schmidt-Garre. 1992: München
Stefan Piendl und Thomas Otto (Hg.),
Stenographische Umarmung: Sergiu
Celibidache beim Wort genommen.
2002: Regensburg
Siehe auch:
<http://www.celibidache.de/>

Burkhardt Kiegeland *(1942) ist
passionierter Violinist, lebte viele
Jahre als freier Schriftsteller in
München und arbeitete in der
Erwachsenenbildung. Seit 1983 ist
er durch seine auf die Öffnung des
Herzens zielende Arbeit in mehreren
europäischen Ländern als spiritueller
Lehrer bekannt. Seit einigen Jahren
leitet er sein Meditationszentrum
im Simmental im Berner Oberland.
www.einsundsein.org

Was Celibidache in dieser Hinsicht Furtwängler verdankte, hat er so beschrieben: ... den einen Gedanken, der mir alle Türen für mein ganzes Leben und für meine ganze Untersuchung geöffnet hat – diesen einen Satz, als ich ihn gefragt habe: «Meister, wie geht dieser Übergang bei dieser Bruckner-Sinfonie, von dem zu dem da, wie macht man das? Wie schnell, und was schlagen sie da?» Da sagt er: «Wieso wie schnell? Je nachdem, wie es klingt.» Also nicht das Tempo als physikalische Angelegenheit, sondern Tempo als Bedingung, dass die Vielfalt zu einer Eins, die vom menschlichen Geist bearbeitet werden kann, weil er selber eine Eins ist, reduziert wird. Nichts anderes! «Je nachdem, wie es klingt. Klingt es reich und tief und überall gleich, werde ich breiter, klingt es trocken und flüchtig, muss ich schneller werden.» Das heisst, er ist auf das Hören eingestellt, auf das, was tatsächlich herauskommt, was tatsächlich mitspielt, und nicht auf eine Theorie.

**Wir gehen zu selten in
Konzerte und vertrauen
viel zu sehr den von der
Musikkritik abgesegneten
Referenzaufnahmen, anstatt uns
der Musik meditativ zu nähern.**

Man will nichts – man lässt es entstehen

Nun ist – «wie es klingt»– ja auch noch abhängig vom Ort der Aufführung. Jeder Konzertsaal hat seine eigene Akustik, und die wiederum wird nicht allein von seiner Architektur, sondern auch von Tempera-

tur und Luftfeuchtigkeit bestimmt sowie davon, ob er voll besetzt ist oder nur halb. Genau besehen hat jedes Musikstück, jeder einzelne Satz, jeder Saal, jede Situation ein eigenes Tempo. Daraus folgt, dass es kein Konzept geben kann, nach welchem Musik unter beliebigen Bedingungen immer auf die gleiche Weise entsteht. Sondern: Musik ist stets einzig, sie entsteht stets neu, ist immer Neuschöpfung, sie kann misslingen, und wenn sie gelingt, transzendiert sie alle äusseren Bedingungen und ist Wahrheit.

Und hören ist erleben. Zu erleben heisst nicht wiederholen, heisst nicht, ein vorgefasstes Resultat herzustellen, heisst nicht Routine. Das gerät nach hundert Jahren Tonaufzeichnung und fünfzig Jahren Stereo und High Fidelity leicht in Vergessenheit. Wir gehen zu selten in Konzerte und vertrauen viel zu sehr den von der Musikkritik abgesegneten Referenzaufnahmen, anstatt uns der Musik meditativ zu nähern, nämlich uns zu öffnen für eine von Vorgefasstem freie Empfänglichkeit. Celibidache sagte dazu:

Achtzehn Jahre lang war auch für mich Musik nur Genuss. Dann, mit 42, habe ich bei einem Konzert in Venedig erlebt, was ich schon so oft erzählt habe, das Ende im Anfang erlebt... Es findet die ganze Zeit nicht statt, solange Sie denken. Es liegt ausserhalb des Denkens. Und es ist noch etwas anderes, was ganz undefinierbar bleibt. Sie können auch nichts anders, als es geschehen lassen. Sie lassen es entstehen. Man tut selbst nichts. Man sieht aber zu, dass nichts dazwischen kommt, was diese Entstehung, diese wunderbare Entstehung, irgendwie hindern könnte. Also, man ist ist unglaublich aktiv, und in der gleichen Zeit unglaublich passiv. Man will nichts, man lässt es entstehen. ■

Ein Projekt für den Nobelpreis

Manchmal ist die Welt zum Haare ausreissen: Dubiose Flugfracht mit weissem Pulver und missglückte Liebschaften zweitklassiger Models schaffen es problemlos in die Massenmedien. Und wenn einmal etwas wirklich Wichtiges passiert, erfährt die Welt nichts davon. Oder kennen Sie «Sistema», ein Netzwerk von Musikzentren und Jugendorchestern in Venezuela, in dem heute 300 000 Kinder und Jugendliche ein Instrument erlernen und einen Ausweg aus dem trostlosen Leben in den Barrios finden?

Begonnen hatte alles im Februar 1975. Damals gründete der Ökonom, Politiker und Musiker José Antonio Abreu mit zwölf Kindern aus sozialen Brennpunkten in Caracas das erste nationale Jugendorchester Venezuelas. Das Leben dieser Kinder war von Bandenkriegen,

Gewalt und Armut geprägt. Der Grundstein für ein schier unglaubliches Sozialprojekt war gelegt. Mittlerweile hat das «Sistema» die gesamte venezolanische Gesellschaft erfasst.

In so genannten «nucléos» musizieren die Kinder und Jugendlichen nach ihrem regulären Schultag an sechs Tagen in der Woche. Abreus pädagogisches Konzept fördert dabei vor allem soziale Kompetenzen: Respekt, Übernahme von Verantwortung und die Fähigkeit des gemeinschaftlichen Musizierens. Von Anfang an sind die Kinder in Ensembles integriert und erfahren damit ein besonderes Gemeinschaftsgefühl. Die Kinder selbst sprechen voller Stolz und Selbstbewusstsein von ihrem Instrument, von erlernter Disziplin, neuen Freundschaften und ihren Zukunftsplänen.

In ihrem Dokumentarfilm «El Sistema» erzählen die Regisseure Paul Smaczny und Maria Stodtmeier die Erfolgsgeschichte des Netzwerkes aus der Sicht der Schüler, Lehrer und Eltern. Der Film vermittelt die Leidenschaft und Freude beim gemeinsamen Musizieren. Und er fängt zudem das alltägliche Leben der Kinder ausserhalb der Musikschulen ein. Erst aus dieser Perspektive wird deutlich, welche Chancen und Möglichkeiten das «Sistema» den Kindern und Jugendlichen in Venezuela bietet. CP

Paul Smaczny/Maria Stodtmeier:
El Sistema. 2009. DVD, 102 min.
Fr. 24.60/Euro 19.–.
Erhältlich zB. auf www.jpc.de

