

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

«[...] wie von einem Lufthauch bewegt,
die ausgestreckten Finger
auf einem nur ihnen ertastbaren Instrument
– und mir schien, als gelte es,
jedem angeschlagenen Ton
ins Unendliche zu folgen.
Ich wandte mich ab und rannte los.»

33 Augenblicke des Glücks
von Ingo Schulze (1995).

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 anziehen, das spezielle Spitzenleistungen wertschätzen kann? Im Vergleich zu einer Justiz, die sich ihre «Kundschaft» aktiv anzieht, 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 Film darstellende? 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-Hauptsponsoren. 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 mitsummte. 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.