

Thema Grundübzeit

Andreas Sieling, August 2016

Der Konflikt zwischen Kirchenmusikern und Landeskirche bezüglich der Verminderung der sogenannten „Grundübzeit“ ist aus meiner Sicht sehr verständlich. Denn es ist einem Laien kaum oder nur sehr schwer und unvollkommen zu vermitteln, was Musiker eigentlich tun, wenn sie üben. Im Folgenden versuche ich, mich diesem komplexen Phänomen zu nähern.

„Kirchenmusiker werden viel zu gut bezahlt“, beschied mich vor einigen Jahren eine Angestellte eines Kirchlichen Verwaltungsamtes. Auf mein Nachfragen hin begründete die Dame ihre Meinung damit, dass der Aufwand für einen Kirchenmusiker, ein Konzert oder einen Gottesdienst zu spielen, doch ziemlich gering sei und dass in der Woche ja nicht gerade zahlreiche Termine anfallen würden. Ich verwies auf die nötige umfangreiche Vorbereitung eines jeden Konzertes oder Gottesdienstes. „Aber ich hab doch auch Schreibmaschine schreiben gelernt und muss das jetzt nicht mehr üben“.

An dieser Äußerung lässt sich zweierlei ablesen: zum einen, dass diese Antwort doch schon einige Zeit lang zurückliegt, denn Schreibmaschinen dürften mittlerweile selbst in kirchlichen Verwaltungsämtern nicht mehr existieren. Zum anderen die Ansicht, dass die Beherrschung eines Instrumentes mit der Tätigkeit des Schreibmaschineschreibens vergleichbar sei und einmal Erlerntes nicht mehr geübt werden muss.

Wie könnte ich anhand dieses Beispiels deutlich machen, was Musiker eigentlich tun, wenn sie üben? Vielleicht so: wenn ich auf der Schreibmaschine oder einer Computertastatur in einem bestimmten Rhythmus schreiben würde. Und zwar nicht in einem gerade ausgedachten, quasi beliebigen Rhythmus, sondern in einem vorgegebenen. In einem Rhythmus, der nicht immer gleich bleibt, sondern beständig Änderungen unterworfen ist. Diese Rhythmen sind mit rechter und linker Hand auszuführen und zwar gleichzeitig und unabhängig voneinander. In der Musik spielt jeweils eine Hand unter Umständen mehrere Stimmen mit verschiedenen Rhythmen. Das wird schon komplexer. Darüber hinaus geht es in der Musik nicht nur um etwas Eindimensionales wie einen

Text. Sehr häufig sind also mehrere, sogar manchmal zahlreiche Tasten, auf einmal zu betätigen. Bei Musik von Max Reger zum Beispiel sind es gerne zwölf Tasten gleichzeitig, was an der Schreibmaschine zu einem außerordentlichen Typenhebelsalat führen würde. Bei polyphoner Musik sind mehrere Texte übereinander gleichzeitig zu schreiben, in Bachschen Fugen handelt es sich um bis zu fünf parallel ablaufende Texte. Wir Organisten haben an unseren Orgeln mehrere Manuale, also mehrere Tastaturen übereinander angeordnet. Hier sollten auch bei einem Tastaturwechsel die Finger der Schreibenden sofort in der richtigen Position sein. Schließlich benötigen wir noch eine größere Schreibmaschinen- oder Computertastatur für die Füße. Alle Tastaturen werden gleichzeitig und völlig unabhängig voneinander benutzt. Jetzt kommen dazu noch die Klangeinstellungen, die Wahl der Register sowie die Arbeit mit dem Schwellwerk. Stellen wir uns also vor, dass der zu bewältigende Text nunmehr gleichzeitig (!) in vier oder fünf verschiedenen Sprachen umzusetzen ist, es handelt sich um komplexe Texte mit zahlreichen Sonderzeichen, wie z.B. ein a mit einem Kringel oben drauf, ein e mit zwei Punkten oder mit verschiedenen Akzenten, durchgestrichene os und weiter so Unglaubliches, möglicherweise mit dem kleinen und Ringfinger zu Bewältigendes, weil die anderen Finger anderweitig beschäftigt sind. Wenn die Abläufe des Schreibenden regelkonform und so wie notiert beherrscht werden, entsteht zwar ein beeindruckendes Bild von der Beherrschung der Schreibmaschine aber leider immer noch keine Kunst. Erst durch die Seele des Schreibenden, durch die absolute Beherrschung der Tastaturen und durch die Entwicklung einer eigenständigen Interpretation entsteht etwas sehr Individuelles: ein Kunstwerk, das die Seelen der Zuhörer erreicht, sie bewegt, eine Interpretation, die Menschen zum Nachdenken bringt, sie anregt, sie läutert, sie emotional angeht.

Ein neuer Versuch – jetzt mal ohne das nun genügend strapazierte Bild der Schreibmaschinentastatur weiter zu verwenden. Vielleicht darf ich kurz von mir berichten. Wenn ich schätzen sollte, wie viel ich in der Woche übe, dann komme ich auf mindestens 20 am Instrument verbrachte Stunden pro Woche. Nicht mitgerechnet sind Literaturrecherchen und die Zeit, die ich mit Interpretationsvergleichen und Quellenstudien verbringe. Ich vermute mal, dass die 20 Stunden pro Woche wohl mehr als 25% meiner Gesamttätigkeit entsprechen... Was mache ich? Jeden Morgen von 7.30 Uhr bis 10.15 Uhr habe

ich freie Bahn an der wunderbaren Sauer-Orgel des Berliner Doms. In dieser Zeit befasse ich mich mit Werken, die ich eigentlich technisch schon kann. Diese Werke werden dann zeitnah aufgeführt, in den zahlreichen Andachten, Gottesdiensten, Vespern oder Konzerten. Es geht um die klangliche Einrichtung, die Registrierung, aber vor allem um die Koordination der Abläufe, quasi der Choreographie. Es geht aber auch um das Hören auf den Raum, um zu beurteilen, wie schnell ein Tempo sein darf, um die Art der Artikulation, die Offenheit der Artikulation, um im Raum verständlich zu sein, um das Erarbeiten von agogischen Prozessen (schneller- und langsamer werden), um die Entwicklung einer eigenständigen Interpretation, die Rücksicht auf Raum und Instrument nimmt und sinnvoll auch auf interpretationsgeschichtliche Erkenntnisse rekurriert.

An meiner Üborgel und am Flügel zu Hause erarbeite ich zwei bis drei Stunden nachmittags täglich Grundsätzliches: neue Stücke werden taktweise geübt, zum Teil mit Finger- und Fußsätzen versehen. Und oft wiederholt - denn nur das, was ich langsam und ausführlich spiele, bleibt im Gedächtnis haften. Um die diffizilen Prozesse im taktilen Gedächtnis abzuspeichern sind mindestens 30 Wiederholungen nötig. Gehirnphysiologische Prozesse zu kennen erleichtert die Arbeit des Übenden enorm. Vieles, was ich so gründlich und fast pingelig erarbeite, wirkt wie ein Umweg, ist aber aufgrund der nachhaltigen Wirkung in Wirklichkeit eine Abkürzung. Die rechte Hand wird alleine geübt, die linke Hand, die Füße; dann alles in unterschiedlichen Kombinationen zusammengeführt. Zugleich werden Artikulationen erarbeitet, eine Interpretation entsteht nach und nach. Verschiedene Stellen werden auswendig gelernt und mit geschlossenen Augen gespielt, so dass eine tiefere Durchdringung der Musik möglich ist. Das alles braucht Zeit: Eine Choralphantasie von Max Reger oder ein Zyklus von Marcel Dupré oder der „Dritte Theil der Clavierübung“ von Bach benötigt bei mir eine Vorbereitungszeit von einem Jahr oder länger. Gerade ist ein interessantes Buch eines Publizisten und Pianisten erschienen. Er beschreibt in einem Tagebuch seine Annäherung an ein Zehn-Minuten-Stück von Chopin. Dieser Prozess dauerte 16 Monate. Ein Jahr und vier Monate also für 264 Takte Musik.¹

¹ Alan Rusbridger, Play it again, Zürich 2015.

Oft gleicht die Arbeit am Instrument der Arbeit eines Hochleistungssportlers oder Artisten oder eines Balletttänzers. Sie ist im gleichen Maße geistig wie körperlich anstrengend. Wenn wir im Wettbewerb beziehungsweise beim Auftritt unser Erarbeitetes präsentieren wollen, gibt es die gleichen Probleme: Lampenfieber kann die gesamte Arbeit ruinieren, da die feinmotorischen Bewegungen nicht mehr optimal abrufbar sind. Sportler engagieren dann Mentaltrainer, Musiker machen Yoga, Qi Gong oder andere Fokussierungsübungen oder nehmen die Hilfe eines Coaches in Anspruch. Im Übeprozess und beim Auftritt sind wir ganz auf uns als Individuen zurückgeworfen. Das tägliche konzentrierte Üben ist für mich auch eine Art Meditation und etwas sehr Heilsames. Die Begegnung mit dem Selbst eröffnet Prozesse der Selbsterkenntnis, der kritischen Reflexion und damit der spannenden Weiterentwicklung. Insofern sind das Musikersein und die Tätigkeit des Übens ein großes Geschenk. Aber ohne Üben geht es eben nicht. An meiner Domorganistenstelle wäre die Gestaltung der vielen Gottesdienste und Konzerte mit einer geringeren Übzeit nicht machbar. Schon gar nicht solche in 48 Stunden geplanten Veranstaltungen in Gedenken an Opfer von Anschlägen und Naturkatastrophen. So ein Gottesdienst fand erst vor einigen Wochen im Berliner Dom statt: der Trauergottesdienst für die Berliner Opfer des Anschlags in Nizza. Bei solchen Veranstaltungen steht die Musik sehr im Fokus, und diese Gottesdienste werden häufig vom Fernsehen und Rundfunk direkt gesendet. Auch mit stundenlanger Vorbereitung sind solche Veranstaltungen schwer und verlangen höchste Fokussierung und Konzentration. Ohne ausreichende Übzeit sind solche verantwortungsvolle Aufgaben nicht zu leisten.

Vielleicht ist deutlich geworden, dass nach meinem Dafürhalten das Üben und damit die dem Kirchenmusiker zur Verfügung stehende Grundübzeit ein untrennbarer Bestandteil des niveaувollen, professionellen Musizierens ist. Zu Recht wird vom gesamten kirchenmusikalischen Dienst – nicht nur von Organisten an großen Stellen, deren Perspektive hier beschrieben wurde – Professionalität erwartet. Die Grundübzeit an den Tasten, in der auch die instrumentale Vorbereitung von Partituren und Ensembleproben geschehen kann, ist dafür eine notwendige Voraussetzung.