Andreas Gutzwiller

Die japanische Flöte shakuhachi und ihre Musik

Die „abendländische" Musik ist an Grenzen angelangt. Sie steht im Konzert mit der Musikwelt. Die Musikausbildung wird dem zunehmend Rechnung tragen müssen, die Ausbildungsinstitute Europas werden sich zunehmend mit der außereuropäischen Musik auseinandersetzen müssen. Die Musik-Akademie Basel führt seit Jahren einen Kurs in balinesischer Musik, zahlreiche Einzelveranstaltungen zum Thema außereuropäische Musik fanden statt, ein Kurs für indische Musik ist geplant, desgleichen ein Kurs für japanische Musik, speziell für das japanische Instrument shakuhachi. Dr. Andreas Gutzwiller, der schon mehrere Konzerte in der Musik-Akademie gegeben hat, leitet vom Wintersemester 80/81 an einen Kurs für shakuhachi. Im Rahmen der Vorüberlegungen dazu hielt Dr. Gutzwiller den hier abgedruckten Vortrag, der über das Thema der shakuhachi-Musik hinaus die mögliche Bedeutung der Beschäftigung mit außereuropäischer Musik an einer europäischen Musik-Akademie erhellt.

Vor etwas mehr als einem Jahr habe ich hier in der Musik-Akademie anläßlich eines Konzertes schon über die Musik der shakuhachi, ihre Geschichte und einige ihrer strukturellen Eigentümlichkeiten gesprochen und möchte dies heute nicht wiederholen, sondern eher über das Instrument selbst sprechen.

Die shakuhachi verkörpert den archaischsten Typus der Flötenfamilie, nämlich die offene Längsflöte, also ein natürliches Rohr – in unserem Fall Bambus –, das am oberen Ende angeschnitten wird, wodurch eine Blaskante entsteht, und in das eine geringe Anzahl von Löchern gebohrt wird. Dieses archaische Instrument gelangte im 7. Jahrhundert von China nach Japan, starb jedoch bald wieder aus und wurde, wahrscheinlich im 13. Jahrhundert, noch einmal nach Japan eingeführt, diesmal jedoch in einer Variante, in der die Zahl der Grifflöcher von 6 auf 5 reduziert worden war. Von dort an bis heute, also seit rund 700 Jahren, hat sich das Instrument in seiner wesentlichen Disposition nicht mehr verändert.

Dieser Mangel an Entwicklung ist bemerkenswert, denn vom technischen Standpunkt aus betrachtet sind die Nachteile einer solchen Konstruktionsweise offensichtlich, gleichgültig, was für eine Musik man auf dem Instrument spielt. Zunächst ist die Tonproduktion außerordentlich schwierig, da das Instrument dem Spieler nichts weiter zur Verfügung stellt als das absolute Minimum, nämlich eine scharfe Kante, der Spieler jedoch lernen muß, das eigentliche Mundstück mit seinen Lippen zu formen. Zweitens ist die kleine Anzahl der Grifflöcher von einigem Nachteil, da die Zwischentöne durch recht schwierige Hilfstechniken hervorgebracht werden müssen, und es ist bemerkenswert, daß Anzahl und Disposition der Grifflöcher der shakuhachi auch dann nicht erweitert wurden, als sie in Widerspruch zu Entwicklungen der japanischen Musik gerieten.

Die shakuhachi stellt sich also dar als ein Instrument, bei dem die Gesetze instrumentenbaulichen Fortschritts, die wir so gern für universal halten, außer Kraft gesetzt sind. Westliche Instrumente, insbesondere Blasinstrumente, haben sich, immer im Zusammenhang mit der jeweiligen Musik, im wesentlichen nach drei Kriterien entwickelt: Reinheit des Klangs und der Intonation, Ausgeglichenheit der Klangfarbe einzelner Töne und Bequemlichkeit der Spielweise.

Nach allen drei dieser westlichen Kriterien schneidet die shakuhachi nicht besonders gut ab: Weder ist der Klang des Instruments besonders rein, noch ist die Intonation genau, da die shakuhachi nicht nach den Erkenntnissen des Instrumentenbauers aus Holz gedreht ist, sondern aus dem natürlich gewachsenen Bambus gefertigt wird, so daß die Eigenschaften einzelner Instrumente recht individuell sind. Weiter sind die Klangfarben einzelner Töne, wie Sie sicher gehört haben, recht unterschiedlich, und endlich ist die shakuhachi keineswegs leicht zu spielen.

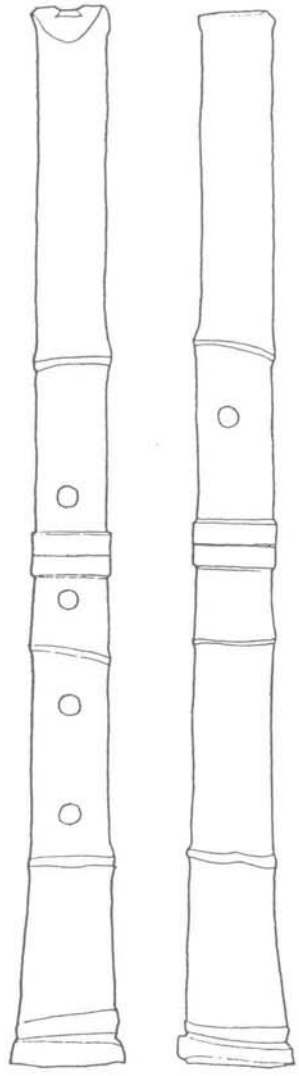
Das jahrhundertelange Beharren auf einem archaischen Instrument, die Weigerung, am Fortschritt teilzunehmen, scheint mir signifikant zu sein, und es wäre billig, sie lediglich dem sprichwörtlichen ostasiatischen Beharrungsvermögen zuzuschreiben, besonders da die Musik der shakuhachi keineswegs statisch geblieben ist, sondern sich stark verändert hat. Wir haben hier den widersprüchlichen Fall, daß eine Musik sich

entwickelt hat, deren Entwicklung nicht auf die Bauart des Instruments zurückwirkte, denn normalerweise gilt die entwicklungsgeschichtliche Regel, daß die Konstruktion eines Instruments den Entwicklungen der Musik folgt und nicht umgekehrt die Musik sich innerhalb der Grenzen des Instruments entwickelt, ohne Spuren am Instrument zu hinterlassen.

Diese Regel, der alle westlichen, insbesondere die Blasinstrumente gefolgt sind, ist im Fall der shakuhachi ungültig. In ihrer Musik wird das Instrument als eine feste, vorgegebene Größe betrachtet, die unveränderlich ist und in deren Rahmen sich die Musik entwickelt. Allerdings ist dieser Rahmen sehr weit, weil die shakuhachi ein archaisches, unentwickeltes, d. h. nicht spezialisiertes Instrument ist, dessen einfache Bauweise eine Breite musikalischer Möglichkeiten erlaubt, die entwickelteren Instrumenten verwehrt ist.

Entwicklung bedeutet immer Spezialisierung, also Einengung; das Herausarbeiten einiger Eigenschaften auf Kosten anderer. Westliche Blasinstrumente haben ihren letzten großen Entwicklungsschub im 19. Jahrhundert erlebt. Sie wurden verbessert nach Kriterien der Intonationsreinheit und ihrer klanglichen Verschmelzbarkeit in modernen Orchestern. Sie sind standardisiert und hochspezialisiert auf eine bestimmte Musik, und es ergeben sich einige Schwierigkeiten, will man sie für eine andere, neue Musik verwenden. Den meisten Versuchen, die Instrumentaltechnik herkömmlicher Orchesterinstrumente zu erweitern, haftet etwas Forciertes an, das dann entsteht, wenn Instrumente nicht im vom Konstrukteur vorgesehenen Sinne gebraucht werden.

Die shakuhachi ist von ihrer Konstruktion her recht wenig für eine bestimmte Musik spezialisiert. Sie ist paradoxerweise nicht einmal für ihre eigene Musik besonders günstig eingerichtet. Die Grundskala ihrer Musik, die allerdings von vielen Ausnahmen und mikrotonal gleitenden Tönen durchsetzt ist, ist d - es - g - as - c - d, während das Instrument in der normalen Position gespielt die archaische Tonreihe d - f - g - a - c - d hervorbringt, die in der Musik schon seit einigen hundert Jahren nicht mehr vorkommt. Nie jedoch sind shakuhachi-Spieler auf die Idee verfallen, das Instrument den Entwicklungen der Musik anzugleichen, z. B. durch Versetzen der Grifflöcher oder Erhöhung ihrer Anzahl, sondern die Musik bezieht im Gegenteil aus der Unzulänglichkeit des Instruments ein wesentliches Mittel ihrer Wirkung, indem die Hilfstechniken zur Hervorbringung der fehlenden Töne in die Struktur der Musik eingreifen.



shakuhachi

Da nämlich diese Zwischentöne gar nicht anders hervorgebracht werden können als durch Veränderung des Anblaswinkels und durch Teildeckung der Grifflöcher, sind sie konstruktionsbedingt auch in ihrer Klangfarbe von den übrigen Tönen verschieden, und diese Klangfarbenunterschiede

werden musikalisch nutzbar gemacht, indem Klangfarben gleichberechtigt neben Tonhöhen die Struktur der Musik bestimmen; ein meines Wissens einzigartiger Fall.

Aus diesen wenigen Andeutungen wird, hoffe ich, schon klar, wie sich die eingangs beschriebenen konstruktiven Nachteile des Instruments unversehens in Vorteile verwandeln, indem nämlich die shakuhachi in ihrer Unentwickeltheit musikalische Möglichkeiten offen läßt, die wohl durch spezialisierende Einengung geschlossen worden wären.

Allerdings sind dies zunächst nur Möglichkeiten. Warum sie von shakuhachi-Spielern musikalisch realisiert worden sind, ist nicht zu erklären. Jedoch kann man den historischen Vorgang rekonstruieren und den sozialen Ort beschreiben, an dem die Musik der shakuhachi entstanden ist.

Das Instrument wurde bis ins 19. Jahrhundert beinahe ausschließlich von Mitgliedern einer kleinen buddhistischen Sekte der Zen-Richtung, der *Fuke-shû*, gespielt, und zwar nicht eigentlich zur Herstellung von Musik, sondern als *kisoku shûgyô*, als geistige Atemübung. Das Ziel der Übungen war die Erleuchtung, manifestiert in *tettei on*, dem absoluten Ton. In der als geistige Übung verstandenen Musik lag also die Betonung nicht auf einer zusammenhängenden Melodie, sondern auf deren einzelnem Moment, dem Ton. Musikalisch betrachtet führte das dazu, daß die Melodie, die in alter Zeit wohl einmal recht einfach gewesen sein mag, im Laufe der Zeit in ihre Bestandteile zerlegt wurde, und daß diese Einzeltöne wieder zu recht komplexen, nach bestimmten Prinzipien konstruierten Tonzellen erweitert wurden.

Die aus diesem Vorgang resultierende Musik wurde erst in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts der japanischen Öffentlichkeit vorgestellt, und es ist zum Verständnis der Entstehung dieser Musik wichtig, festzuhalten, daß die Arbeit der Musiker-Mönche der Fuke-Sekte jahrhundertelang unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfand. Sie hatten dadurch Gelegenheit, in der Freiheit gesellschaftlicher Isolation mit dem Instrument shakuhachi zu experimentieren, ohne auf den jeweils herrschenden Publikumsgeschmack Rücksicht nehmen zu müssen.

Denn was die shakuhachi-Spieler der Fuke-Sekte durchführten, waren in der Tat Experimente, auch wenn sie sie nicht so bezeichnet hätten. Es waren Versuche, dem Phänomen des musikalisch verwendbaren Tons in all seinen Erscheinungsformen auf den Grund zu gehen, auch wenn diese Experimente vor einem anderen geistigen Hintergrund stattfanden als vergleichbare Versuche zeitgenössischer Musik.

Dennoch zeigt sich hier eine tendenzielle Parallele. In vielen zeitgenössischen Kompositionen wird deutlich, daß der musikalische Ton, der Klang an sich, weit mehr im Zentrum kompositorischer Arbeit steht, als das im 19. Jahrhundert der Fall war, wo der Ton im allgemeinen kein kompositorisches Problem war, sondern eine vormusikalische Gegebenheit.

Allerdings wäre es verfehlt zu erwarten, daß sich unmittelbare Affinitäten zeigen sollten zwischen der Musik der shakuhachi und den Resultaten einiger zeitgenössischer Experimente. Dazu sind die beiden Stile auf zu verschiedenem kulturellen Boden gewachsen. Jedoch ist für den, der die Hauptströmungen japanischer traditioneller Musik kennt, unüberhörbar, daß die Musik der shakuhachi zu extremen Lösungen vorgestoßen ist, die sie innerhalb japanischer Musik zu einer avant-gardistischen macht. Gerade der Umstand, daß die Musik der shakuhachi zu den avanciertesten Gattungen, nicht nur japanischer Musik, gehört, gibt ihr eine Bedeutung, die – wie mir scheint – auch über ihren eigenen Kulturkreis hinausgeht.

Vom heutigen Musiker, soll er sich nicht nur rein reproduktiv betätigen können, wird als Ausbildung mehr verlangt, als daß er sich die Regeln eines anerkannten und fest abgegrenzten Metiers aneignet. Seit dem Zerfall einer einheitlichen europäischen Musiksprache und dem Entstehen einer großen Vielfalt von internationalen, ständig wechselnden Stilen muß er sich mit einer Vielzahl von Umgangsformen mit Musik auseinandersetzen, sei es, daß sie sich in der Gegenwart westlicher, der Vergangenheit alter und ältester europäischer Stile finden oder in der Musik außereuropäischer Kulturen.

Nicht, daß in außereuropäischen Musikstilen etwas zu finden wäre, was unmittelbar zur Anreicherung in zeitgenössische westliche Musik integriert werden könnte, sondern, daß die intensive Beschäftigung mit außereuropäischen Musik-

stilen den Zugang zu anderen musikalischen Denkweisen öffnen kann.

Es scheint mir, daß die shakuhachi und ihre Musik vorzüglich dazu geeignet sind. Gerade durch die archaische Einfachheit des Instruments, durch sein Verhältnis von konstruktivem Aufwand und musikalischem Resultat, könnte das Studium der shakuhachi einen neuen Zugang verschaffen zu einem Verständnis von Reichtum und Komplexität im Einfachen.

Neuerscheinungen

Michel-Richard Delalande
1657–1726

TÄNZE
Für ein Melodieinstrument (Flöte/Blockflöte, Oboe, Violine) und Basso continuo

80 Tanzsätze, aus einer in der Nationalbibliothek Paris aufbewahrten Handschrift ausgewählt, nach Tonarten zu Gruppen geordnet und herausgegeben von Rudolf Ewerhart. Ed.-Nr. 1089–1091: 3 Hefte (je 28 Seiten Partitur und zweimal 12 Seiten Stimmen), je DM 24,– (Ergänzungsstimmen lieferbar)

Helmut Bornefeld
geb. 1906

CONCENTUS
für drei Blockflötenspieler

Ed.-Nr. 2522 (Reihe „Das Blockflöten-Repertoire"): 3 Spielpartituren kpl. DM 24,–

„Concentus" bedeutet Zusammenklingen oder Zusammentönen. Das „Zusammentönen" verschiedener Individualitäten wird um so rätselhafter, je mehr „Freiheit" dem einzelnen zugestanden wird. In diesem Sinne möge das Werk verstanden werden etwa als „Mutmaßungen darüber, wie ‚frei' Freiheit im Ensemble werden und bleiben kann, ohne den Sinn von ‚Concentus' zu verlieren".

MOECK

VERLAG + MUSIKINSTRUMENTENWERK · 3100 CELLE