

Kapitel 3

Meine musikalische Unbildung

Nach Max Heinrichs klanglosem Abgang blieb die Stille, und dann wurde ich geboren, fünf Jahre nachdem er gestorben war. Zwei Jahre nachdem Heinrich das Cello auf dem Dachboden verstaut wurde. Und eineinhalb Jahre nachdem Friedas Klavier in eine Lagerhalle kam.

Hier folgt die Geschichte meiner nichtexistenten musikalischen Ausbildung, die erklärt, warum ich mehr als ein halbes Jahrhundert und den Umweg über die musikalische Ausbildung meiner eigenen Kinder brauchte, um soweit zu kommen, dass ich mit Heinrich dem Cello und mit diversen anderen Instrumenten näherungsweise angemessen Musik machen kann.

Stadtflucht

In dem teilweise autobiographischen Roman „Balzac und die kleine chinesische Schneiderin“ erzählt Dai Sijie von zwei jungen Männern, die im Rahmen der 1968 von Mao ausgerufenen Kulturrevolution zwangsweise in ein entlegenes Bergdorf verschickt werden, wo sie durch harte körperliche Arbeit umerzogen werden sollen. Als Söhne von Akademikern, die in der Stadt eine Schulbildung bis zum Alter von 16 genossen hatten, gelten die beiden schon als „Intellektuelle“, und die Landarbeit soll ihnen jegliche intellektuelle Neigungen austreiben. Dem widersetzen sie sich mit Hilfe eines geheimen (und gestohlenen) Schatzes von französischen Romanen von Balzac, Flaubert und anderen Klassikern, deren Lektüre ihr Leben ebenso wie das der kleinen Schneiderin des Titels in neue Bahnen lenkt.

Bei meiner etwas verspäteten Lektüre des Buchs, das bereits 2000 erschien und weltweit erfolgreich war, konnte ich mich mit dem Schicksal der Jungen sehr gut identifizieren, denn auch ich war in jungen Jahren aus der Stadt aufs Land verpflanzt worden, und man versuchte, mir intellektuelle Neigungen auszutreiben. Auch ich widersetzte mich dem mit der Lektüre von Balzac, Flaubert und Dumas.

Treibende Kraft für diese in der Bundesrepublik Ende der 1960er Jahre weit verbreitete Stadtflucht war natürlich nicht Mao – sondern eher der Kult des Automobils und des „Häuschens im Grünen.“ Von 1900 bis 1960 hatten alle meine Vorfahren von den acht Urgroßeltern bis zu meinen Eltern selbstverständlich in Städten gewohnt, da die jeweils erwerbstätigen Familienmitglieder in Städten arbeiteten und nicht mehr, wie viele ihrer Vorfahren im 19. Jahrhundert, in der Landwirtschaft. Einige Urgroßeltern, die selbst als Kinder vom Lande kamen, wie etwa Friedas Vater Heinrich, der aus Neesen nach Minden zur Eisenbahn ging, waren sehr froh und stolz, dass sie diesen Schritt geschafft hatten.

Zum Beispiel die Hauptpersonen der ersten beiden Kapitel: Max Heinrich der Cellist und Maria lebten längere Zeit in Tangermünde bzw. Bruchsal, Straßburg, Dieuze (erinnern wir uns: der Umzug in die Kleinstadt war eine Strafversetzung seines

Regiments), und die letzten vier Jahrzehnte ihres Lebens in Elberfeld/Wuppertal. Niemals auf dem Lande. Frieda die Pianistin und Peter der Zollbeamte lebten in Minden, Hamm, Münster, Gronau, Aachen und zuletzt in Idar-Oberstein. Wenn die Männer sich in der Pampa wiederfanden, dann war es zumeist deshalb, weil sie als Soldaten im Kriegseinsatz zwangsweise dorthin verfrachtet wurden.

Ab 1960 kippte dann der Trend. Meine Großeltern Richard und Ruth zogen 1960 aufs Land, nachdem beide Kinder die Schule abgeschlossen hatten und das von Ruths Tante Johanna geerbte Haus zur Verfügung stand. Die Städter starben aus, und auf einmal wohnte praktisch die ganze Familie auf dem Lande, und 1969 erwischte es mich auch.

Als ich fünf Jahre alt war, bekam mein Vater nach langem Studium und Doktorarbeit seine „ordentliche Anstellung“, mit einem ordentlichen Gehalt, wie er es bisher nur erträumen konnte. Bis dahin hatten wir in einer vermutlich illegalen Dachgeschosswohnung mitten in Würzburg gewohnt, auf halbem Weg zwischen dem Mainufer und der Neubaukirche. Das Grab des Herrn Walter von der Vogelweide war ganz in der Nähe, und mein Kindergarten war in derselben Straße. Die naturwissenschaftlichen Institute der Universität waren damals noch in der Innenstadt, am Röntgenring. Der Auszug auf den Hubland-Campus stand noch bevor.

Allerdings kann ich mich an die Würzburger Zeit nicht direkt erinnern. Eine dramatische Ehekrise meiner Eltern hat bei mir ein unbehandeltes Trauma und einen kompletten Gedächtnisverlust bewirkt. Geblieben ist mir nur das vage Heimatgefühl, das ich verspüre, wenn ich eine Stadt sehe, die sich im Halbrund an einen Fluss schmiegt wie Würzburger Altstadt an den Main – Regensburg ist ein gutes Beispiel. Und der Verlust dieser Stadtheimat.

Mein Vater schloss im Sommer 1968 seine Promotion in organischer Chemie bei Siegfried Hünig (1921-2021) ab. Die chemische Industrie stellte damals jeden promovierten Chemiker an, den sie finden konnte, und mein Vater konnte sich aussuchen, bei welcher Firma er anfangen wollte. Wir hätten in Frankfurt landen können, da wäre uns der Main erhalten geblieben. Oder auch am Rhein, in Ludwigshafen oder Leverkusen. Er entschied sich jedoch für die Scholven-Chemie, die im folgenden Jahr in Veba-Chemie umbenannt wurde, einen großen Raffineriestandort am Nordrand von Gelsenkirchen (wie in Gelsenkirchener Barock).

Und wir zogen nicht nach Gelsenkirchen, sondern in eine ländliche Siedlung auf der von der Stadt und Zivilisation abgelegenen Seite der Raffinerie, wo es außer der Bundesstraße nur eine Gärtnerei, drei oder vier Bauernhöfe und einen Viehhandel gab. Wir zogen in die untere Etage eines Zweifamilienhauses ein, das einer der Bauern in der Siedlung für seine Tochter gebaut hatte, die sich dann vernünftigerweise entschied, dass sie dort nicht wohnen wollte. Die Kleinstadt Dorsten, wo die nächstgelegenen weiterführenden Schulen waren, lag drei Kilometer entfernt in der einen Richtung. Der Kern des Dorfes, zu dem wir nominell gehörten, war fast genauso weit weg in der entgegengesetzten Richtung. Natur in einem ökologisch relevanten Sinn gab es auch nicht, nur Maisfelder und Kuhweiden. Keine Stadt, flaches Land, kein Fluss. Willkommen im Nirgendwo. Im Vergleich dazu wirkt der Berg des Phönix-des-Himmels in Dai Sijies Roman geradezu paradiesisch.

Ein Cello namens Heinrich – © Michael Groß, Dezember 2021.

Tatsächlich, wenn ich jetzt so darüber nachdenke, ist das Fehlen einer Stadt mit den Bauwerken, Kulturangeboten, und der Anonymität in der Bevölkerung nur ein Aspekt des Problems. Viel fundamentaler erscheint mir jetzt das Fehlen jeglicher Struktur. Jedes Feld sah so aus wie das nächste, jeder Straßenverlauf war beliebig, es gab kein Zentrum und keine Peripherie, keine Stadtmauer und keine Kirche. Nicht einmal Felsen oder ernsthafte Wälder. Kein Wunder, dass ich dort keine Wurzeln schlagen konnte, es gab einfach keine Strukturen, an denen diese sich hätten verankern können.

In dem nahegelegenen Dorf kam ich dann mit 5 Jahren und 10 Monaten (also ein Jahr früher als offiziell vorgesehen) in die Grundschule, da ich aus lauter Langeweile angefangen hatte, von alleine Lesen und Schreiben zu lernen. Es gab ja auch sonst nichts zu tun.

Meine Mutter hatte im April 1962 das Klavier ihrer Mutter Frieda geerbt, 1912 erbaut von August Förster in Leipzig. Sie verdankte Frieda außerdem ein neurotisches Verhältnis zu diesem Instrument – sie konnte ihren eigenen Ansprüchen (und vermutlich den internalisierten Ansprüchen ihrer Mutter) nie gerecht werden und gab das Klavierlernen immer wieder auf.

Aber, immerhin, sie hatte ein schönes Klavier und konnte zumindest elementare Stücke darauf spielen und Lieder begleiten. Das Klavier hatte seit 1962 in einem Lagerhaus sein Dasein gefristet, aber nun konnte es mit uns aufs Land ziehen. Zuerst stand es im großen Wohn-/Esszimmer, aber schon bald wurde es hinausgedrängt und landete im düsteren Flur. Und, nicht zu vergessen, außer dem Klavier besaß meine Familie noch ein sehr gutes Cello, das auf dem Dachboden meiner Großeltern in Hahnenbach vermoderte.

Preisfrage: Stellen Sie sich vor, Sie haben zwei qualitativ hochwertige Musikinstrumente, eine große Wohnung, ein gutes Gehalt, und ein aufgewecktes Kind im Grundschulalter. Was machen Sie mit dieser Konstellation? Nun, meine Mutter suchte einen Klavierlehrer – für sich selbst – und schickte mich zum Grasens auf die Steppe.

Sie nahm Unterricht bei einem Herrn Kurt Kayser, dem Direktor der Vestischen Musikschule in Gelsenkirchen-Buer. Dieser starb bereits im April 1972 an den Folgen von Raucherkrankheiten. Aus Unterrichtsnotizen (die heute noch auf ihrem Klavier liegen) und Rechnungen kann ich ableiten, dass sie ab Februar 1969 für etwas mehr als zwei Jahre bei ihm Unterricht hatte, bis März 1971.

Die Ironie des Schicksals wollte es, dass dieser Herr Kayser außer dem Klavier auch Cello spielte. In ihren Unterrichtsstunden spielte meine Mutter manchmal Cellosonaten mit ihrem Lehrer zusammen. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit wie sie davon schwärmte, was für ein wunderbares Instrument das Cello sei. Dass genau so ein wunderbares Instrument bei meinen Großeltern auf dem Dachboden lag, und dass Schulkinder ganz wunderbar lernen können, ein solches zu spielen, wenn man es ihnen rechtzeitig beibringt, das wurde seltsamerweise nicht erwähnt.

Selbst in ihren späten 70ern schwärmte meine Mutter noch von dem Herrn Kayser und seinen Cellosonaten, und was für ein Unglück es doch war, dass er damals sterben musste (er war allerdings schon 78), und dass dies ihre beste Chance gewesen

wäre, das Klavierspielen ordentlich zu lernen. Dass ich ihr gegenüber saß und vielleicht eine andere Meinung zu der Geschichte haben könnte, nachdem ich selbst meine beiden Töchter mit einer musikalischen Grundausbildung versorgt hatte, fiel ihr nicht auf.

Wohlgemerkt geht es hier nicht einmal um gegensätzliche Interessen. Nach meiner eigenen Erfahrung als Elternteil, auf die ich im nächsten Kapitel eingehen werde, hätte meine Mutter für sich selbst sehr viel mehr musikalischen Gewinn ziehen können, wenn sie damals im Kontext ihrer musikalischen Interessen auch an ihre Kinder gedacht hätte, anstatt die Musik als einen persönlichen Freiraum zu betrachten, den sie gegenüber der Kindererziehung abgrenzen und verteidigen musste.

In der Grundschule lernte ich Blockflöte spielen – es war Gruppenunterricht und vermutlich von der Schule organisiert, aber außerhalb der Schulzeit. Das hielt noch nicht mal ein ganzes Schuljahr an, aber ich habe eine vage Erinnerung, dass es mir Spaß machte. Was ich damals lernte, habe ich nie vergessen. Mehrere Jahrzehnte später habe ich wieder angefangen Blockflöten zu spielen, und die elementaren Kenntnisse waren noch da. Die Noten, die ich damals lesen lernte, kann ich heute noch schneller lesen als die höheren oder solche in einem anderen Notenschlüssel.

Ich besitze auch noch das Heftchen das wir benutzten – Rohr-Lehn Flötenbüchlein für die Schule. Der Lehrer ging am Ende der Stunde herum und schrieb in jedes Heftchen Tag und Zeit der folgenden Stunde. Die Daten erstrecken sich von Januar bis Mai – erschreckenderweise passen die Daten zum Jahr 1973, dieser Unterricht erfolgte also nicht etwa im ersten Jahr der Grundschule (wie ich angenommen hatte, weil es bei meinen Kindern so war), sondern im letzten. Ich war schon neun Jahre alt. Vor meinem neunten Geburtstag hatte ich keinen Instrumentalunterricht jeglicher Art.

Mit dem Ende der Grundschulzeit war dann auch der Blockflötenunterricht vorbei. Ich bin mir ziemlich sicher, dass mir niemand verraten hat, dass man mit den elementaren Blockflötenkenntnissen auch gute Voraussetzungen hat, die Querflöte zu erlernen (oder Saxophon!). Das fand ich erst ein Vierteljahrhundert später heraus, als meinen älteste Tochter mit knapp acht Jahren anfing Flöte zu lernen, und ich mit ihr.

Geschichte und Erinnerung

Nutzen wir den Schulwechsel als Markierungspunkt für den historischen Hintergrund, soweit ich ihn fernab der Zivilisation wahrnehmen konnte und mich bis heute noch daran erinnern kann. Und auch für die Vermessung meiner Erinnerung, die nicht besonders weit reicht, siehe oben.

Als Informationsquellen standen vor allem die Regionalzeitung (NRZ = Neue Ruhr/Rhein Zeitung) und der Spiegel, beide im Abonnement, sowie das Radio (WDR) zur Verfügung. Fernsehen kam erst zu den Olympischen Winterspielen von 1972 ins Haus, und dann auch nur in Gestalt eines kleinen tragbaren Schwarzweißgeräts, das in den ersten ein bis zwei Jahren für feierliche Anlässe wie die Sportschau oder gelegentliche Spielfilme reserviert war.

Ein Cello namens Heinrich – © Michael Groß, Dezember 2021.

Bei meinen Großeltern (Ruth und Richard in Hahnenbach, Richard war der Sohn von Max Heinrich und Maria) gab es schon Farbfernsehen und sie schauten auch die Tagesschau und sonntags morgens den Internationalen Frühschoppen (die Nazivergangenheit von Werner Höfer, Jahrgang 1913, wurde erst ab 1987 zum Skandalfall). Ansonsten gab es noch Robert Lembke (gleich alt aber unverdächtig, da er jüdischer Abstammung war und sich in der Nazizeit verstecken musste) mit dem heiteren Beruferaten „Was bin ich?“ und das war dann auch schon genug der Unterhaltung. Ich glaube mich zu erinnern, dass ich dort Übertragungen der vorletzten Mondlandung gesehen habe, das war Apollo 16 mit Young, Mattingly und Duke, im April 1972. Statt Spiegel wurde dort der Stern gelesen, ich erinnere mich vor allem an die Rätselseite, aber auch an den Erstabdruck von „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ von Christiane F., die später erfolgreich verfilmten Erinnerungen aus der Berliner Drogenszene, die für ein Steppenkind wie mich völlig ungeahnte Welten beschrieben.

Im Sommer 1973, als ich die Grundschule hinter mir ließ, hieß der Bundespräsident noch Gustav Heinemann – der war mir als Briefmarkensammler natürlich vertraut, wenn auch nicht aus den Nachrichten. Willy Brandt war noch Bundeskanzler und Walter Scheel sein Außenminister. In Frankreich, wo ich die Sommerferien verbrachte, war Georges Pompidou noch Präsident, in den USA Richard Nixon. Nicht zu vergessen, in Chile regierte Salvador Allende. Von allen diesen Figuren der Weltgeschichte habe ich keine primären Erinnerungen.

Alle diese Ämter wurden innerhalb eines Jahres neu besetzt, und Ende 1974 war die internationale Politikerriege im Amt, an die ich mich aus meiner Gymnasialzeit erinnere, also, für die Nachgeborenen: Bundeskanzler Helmut Schmidt, Außenminister Hans-Dietrich Genscher, Walter Scheel als Präsident, Valéry Giscard d'Estaing als dritter Präsident der Fünften Republik, Jimmy Carter, der nur eine Amtszeit im Weißen Haus blieb, und leider auch Pinochet, der sehr viel länger blieb.

Großbritannien war damals noch nicht auf meinem Radar, die damaligen Premierminister Harold Wilson und James Callaghan würde ich nicht wiedererkennen. Nur den Namen Callaghan assoziiere ich mit internationalen Gipfeltreffen, dass er zum Beispiel zusammen mit Carter, Giscard und Schmidt genannt wurde. Erst Callaghans Nachfolgerin gelang es, bis in mein Bewusstsein vorzudringen. Ganz kurz bevor Großbritannien der damaligen Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft beitrat unternahmen wir einen Tagesausflug von Nordfrankreich aus nach London – ich bekam noch einen Einreisestempel in meinen Kinderausweis. Sonst blieben aber keine Erinnerungen – ich hatte auch noch keine Kamera. Mein Gedächtnis beginnt ungefähr gleichzeitig mit der Photographie, die diente mir als externer Speicher. Allein der Prozess, wenn man ein Photo macht, erfordert ja, dass man sich die Szene etwas besser anschaut, und in dem Moment macht das Gehirn dann auch sein Photo.

Ende 1973 hatte es auch die erste Ölkrise gegeben, Ich war gerade 10 Jahre alt und mit meinem Vater im Schwarzwald zum Skifahren. Seine Raffinerie wurde wegen der Verknappung der Ölimporte heruntergefahren und meine Schulferien verlängert, so konnten wir noch eine Woche länger bleiben. Die ganzen Sparmaßnahmen einschließlich vier autofreier Sonntage – davon können wir heute nur träumen! – hatten wohl eher psychologische Wirkung. Gespart wurde nicht viel und die

Wirtschaft steuerte immer noch in die Krise mit Massenarbeitslosigkeit und allem was dazu gehört.

Umweltschutz war ein neues Thema, das auf einmal Beachtung fand. Was mir nicht entgehen konnte, da mein Vater der erste Umweltbeauftragte seiner Firma wurde und dann die expandierende Abteilung Umweltschutz leitete. Deshalb war ich immer mit Werbematerial von Aktionen wie „Umweltschutz mitmachen“ gut versorgt. Die Handlungsanweisungen kamen oft in gereimter Form:
„Kauf Klopapier nicht farbig, bunt;
es schadet dem Wasser bis auf den Grund!“

Damals ging es allerdings vor allem um den Dreck, den man sehen oder riechen konnte, um Ruß oder mehr oder weniger giftige Gase wie Schwefeldioxid. Um das Waldsterben und um die Gewässer wie die Emscher im Ruhrgebiet, die als Abflussskanal für Industrieabfälle dienten. Auch um die halogenierten Kohlenwasserstoffe und das Ozonloch. Das Problem mit dem Kohlendioxid und dem Klimawandel war zwar in Expertenkreisen schon bekannt, wurde aber nicht öffentlich diskutiert.

Allgemein kann ich mich aus der Grundschulzeit an sehr wenig erinnern, und an nichts was berichtenswert wäre. Da ist es schon ein Glück, dass ich 1974 meine erste Kamera bekam, ein ziemlich plumpes graues Ding mit 6-cm Rollfilm, und einem kleinen Hebel zur Einstellung der Belichtung, den man zwischen Sonne und Wolken hin- und herschalten konnte. Zeitweise habe ich auch eine historische Rollfilmkamera Agfa Silette LK benutzt, die wohl aus der Jugendzeit meines Vaters stammen musste. Aufgrund zunehmender Begeisterung bekam ich dann bald etwas fortgeschrittenere Modelle, zunächst eine Canon Canonet 28 Kleinbildkamera, und später einer Canon AE1 Spiegelreflexkamera.

Im ersten Photoalbum findet sich außer Photos von Haus, Autos und Katzen auch ein Besuch in Frankfurt, vermutlich mit meiner Großtante von Bad Nauheim aus, aber die Photos zeigen nur den Main und einen Tiger im Zoo. Dann die unvermeidlichen Sommerferien in Stella Plage, wo Frieda bereits im Kapitel 2 mit ihren Töchtern Urlaub machte. Tagesausflüge führten uns in die Nachbarorte Etaples, wo man je nach Gezeitenstand den Fischern im Hafen bei der Arbeit zuschauen konnte und Le Touquet, wo auf einem winzigen Flughafen dickbäuchige Flugzeuge reiche Briten mitsamt ihrem Rolls-Royce ausspuckten. An etwas anspruchsvolleren Reisezielen ist nur das Bergbaumuseum in Bochum vertreten, sowie zu Ostern 1976 ein Tagesausflug nach Trier mit meinem Großvater.

Ansonsten nur Steppe. Man sieht den Photos an, wie ich nach einer geographischen Struktur suchte und keine fand.

Humanistische Bildung

Die beiden jugendlichen Intellektuellen im chinesischen Bergdorf mussten ihr Leben riskieren, um auf einem schmalen Pfad an schwindelerregenden Abgründen entlang zum Dorf der kleinen Schneiderin zu gelangen. Meine Verbindung mit der

Zivilisation war die Bundesstraße, die hinter unserem Haus vorbeirauschte und natürlich breiter war als der besagte Pfad, aber sie war nicht unbedingt weniger gefährlich. Im Blickwinkel unserer Küchenfenster starben auf dieser Straße nahezu alle unsere Katzen und mindestens ein junger Mensch.

Das nächstgelegene Gymnasium war am Stadtrand von Dorsten, genau dort, wo die Bundesstraße auf die Stadtgrenze traf und die Autofahrer den Fuß vom Gas nahmen – oder auch nicht. Es gab für SchülerInnen eine Fußgängerampel – kurz bevor ich ins Gymnasium kam war dort ein Schüler tödlich verunglückt, der die Ampel bei Grün ordnungsgemäß überquert hatte – ein LKW kam von außerhalb der Stadt mit überhöhter Geschwindigkeit und fuhr über Rot. Der zwischen der Schule und dem historischen Stadtkern an derselben Bundesstraße gelegene Busbahnhof war auch kein sicherer Ort. Während meiner Gymnasialzeit gab es dort mindestens zwei tödliche Unfälle.

Verkehrssicherheit war Anfang der 70 Jahre ein großes Thema, denn die Zahl der Verkehrstoten auf deutschen Straßen war seit den 50ern dramatisch angestiegen und durchlief in den Kalenderjahren 1970-72 ein Doppelmaximum mit jeweils über 20.000 Toten, in der BRD und DDR zusammengerechnet (die Zahl für 2019 war 3046). Ich erinnere mich an eine Gesamtzahl von 12.000 Toten pro Jahr für die Bundesrepublik alleine, die damals als normal galt, und an die Rechnung „ein Flugzeugabsturz pro Woche“ – die damals ein beliebtes Mittel war, um zu demonstrieren, dass Fliegen sicherer war als Autofahren. Und Autofahren war ja die Normalität, also war Fliegen außergewöhnlich sicher. Heute würde ich diese Zahlen eher so interpretieren, dass der Straßenverkehr skandalös gefährlich war, und dass es viel zu lange dauerte, bis etwas dagegen unternommen wurde.

Gefährliche Zeiten waren das. Aber zum Glück kam ich neun Jahre lang unbeschadet zur Schule und auch wieder nach Hause. Es gab immerhin einen getrennten Radweg und auch eine regelmäßige Busverbindung.

Das Gymnasium war ein ehemaliges „humanistisches“ sprich altsprachliches, und ein ehemaliges Junggymnasium. Wir waren einer der ersten gemischten Jahrgänge mit zwei Jungenklassen und zwei gemischten Klassen.

Ich fürchte meine Aussichten auf musikalische Aktivitäten in der Schule endeten, als der Musiklehrer im 5. Schuljahr angeblich unser musikalisches Gehör testete mit einem Fragebogen zur „Messung musikalischer Fähigkeiten.“ Das gab es als Schallplatte (zwei Singles 45 rpm) von Diesterweg, in Mono: 4 Musiktests von Dr. Arnold Bentley. In der Testothek der Uni-Bielefeld ist die zweite Auflage von 1973, (deutsche Fassung von Prof. Dr. Richard Jakoby) noch in einem Exemplar verfügbar. Die Originalversion wurde 1966 veröffentlicht.

Ich erinnere mich an Fragen wie: „welches von den zwei Intervallen ist größer?“ Heute weiß ich, wie ich es herauskriege, wenn es nicht gleich deutlich ist – man singt innerlich die Tonleiter und zählt die Schritte, und kann so die Größe des Intervalls messen. Das war natürlich für die Kinder, die sowieso schon Geigen- oder Klavierunterricht bekamen, völlig trivial. Und nahezu unüberwindbar für die übrigen, die wie ich nur gelernt hatten Kinderlieder auf der Blockflöte zu spielen. Ich vermute, wenn ein Kind mit dem bisher unerkannten Genie eines jungen Mozart unter uns

gewesen wäre, hätte der Test vielleicht geholfen, die Begabung zu erkennen und dann zu fördern. Aber soweit ich weiß, ging aus unserem Musikunterricht kein neuer Mozart hervor. Und für Normalsterbliche wie mich gab es dann keine musikalische Förderung jeglicher Art. Und der Unterricht war auch nicht berühmt.

Also, nach langer Vorrede, das beschämende Testergebnis: Ich hatte 25 richtige Antworten von 60. Gesamtnote „C“. In der Abteilung Tonhöhe hatte ich immerhin 55% richtig, bei Melodien (Tongedächtnis) 50%, beim Rhythmusgedächtnis 40%. Mein Untergang war die Akkordanalyse, dort hatte ich nur eine Trefferquote von 20%. Ich schätze, dass ich heute im Rhythmus noch genauso abschneiden würde, aber in allen anderen Kategorien besser.

Ich war schon mindestens 13 Jahre alt (das kann ich genau ermitteln, weil wir uns schon auf beide Etagen des Zweifamilienhauses ausgedehnt hatten und ich somit ein großes eigenes Zimmer im Obergeschoss hatte), als meine Mutter anregte, ob es nicht gut für mich sei, ein Instrument zu erlernen. Mein Vater schlug eine Gitarrengruppe vor, mit Betonung auf „Gruppe“, da der soziale Aspekt der einzige war, mit dem er etwas anfangen konnte.

Allerdings hatte ich zu diesem Zeitpunkt schon entschieden, dass ich nicht unbedingt noch mehr Zeit mit anderen Kindern verbringen wollte, da ich mir selbst genug Gesellschaft war und genügend Bücher zu lesen hatte (Jules Verne hatte ich schon entdeckt, Balzac noch nicht). Also war „Gruppe“ genau das Wort, das mich abschreckte. Ich lehnte den Vorschlag ab mit der Begründung dass ich erstens schon Blockflöte spielen konnte (Querflöte als Aufbaustufe wurde wieder nicht angeboten), und dass ich mir das Gitarrespielen genausogut selbst beibringen könne.

Zu diesem Zeitpunkt war bereits eine vorzeigbare Konzertgitarre (Hopf) im Hause, die meine Mutter vor einigen Jahren meinem Cousin abgekauft hatte – natürlich für sich selbst, nicht etwa für mich – aber mit dem Gitarrenspiel hatte sie auch nicht mehr Durchhaltevermögen als mit dem Klavierspiel. Die Gitarre hatte mein Cousin anno 1968 zum Geburtstag bekommen – das heißt sie ist jetzt (2020) auch schon mehr als ein halbes Jahrhundert in der Familie, und im Gegensatz zu Frieda und Heinrich können wir das in diesem Fall mit einem genauen Datum belegen. Zu ihrem 50. Geburtstag hat die junge Cellistin sie auf den Namen Blue getauft.

Ich schnappte mir also die Gitarre und schleppte sie die Treppe hoch in mein Zimmer. Das erste Photo der Gitarre taucht im Sommer 1978 in meinen Alben auf, da war ich schon 14. Ich lernte die fünf Standard-Akkorde, die jeder spielen kann, und entwickelte eine Griffweise für eine komplette Tonleiter ohne Leerseiten, somit konnte ich dann jede Melodie in jeder Tonart spielen. Ein paar Zupftechniken schaute ich mir noch von Reinhard Mey ab – das heißt ich lernte sie aus seinem großen Liederbuch wo sie schön erklärt sind, und damit war ich erst einmal zufrieden.

Eine Bearbeitung von Beethovens „Für Elise“ für die Gitarre, die ich als Beilage in einer Gitarrenzeitschrift gefunden hatte, war vermutlich das schwierigste Stück, das ich in der Schulzeit lernte. Erst in der Studentenzeit entdeckte ich Noten für einfache klassische Gitarre und lernte einige Stücke einschließlich einer Bourrée von Bach und einiger Lautenstücke aus der Renaissance.

Ein weiteres im Rückblick schockierendes Symptom meiner nichtexistenten musikalischen Ausbildung ist der Umstand, dass ich erst mit 17 Jahren zum ersten Mal in einem klassischen Konzert war. Und nicht etwa mit meiner musikbegeisterten und musikalischen Mutter. Ich trat in der Oberstufe der Redaktion der Schülerzeitung bei, und eine Musiklehrerin, die unsere Zeitung mit vielen verschiedenen Dingen unterstützte, besorgte uns ab Januar 1981 Freikarten für die Philharmonia Hungarica, die zufällig in der Nachbarstadt Marl angesiedelt war. Das Orchester war 1957 in Wien von Musikern aus Ungarn gegründet worden, die nach der erfolglosen Revolte von 1956 geflohen waren, und es hatte dann, vermutlich mit Fördergeldern des Landes Nordrhein-Westfalen, in Marl eine permanente Bleibe gefunden. (Nach Auflösung des Ostblocks entfiel die politische Motivation dieser Förderung und das Orchester löste sich im Jahr 2001 auf.)

Ich bin mir ziemlich sicher, dass ich bis dahin, also bis zum Alter von 17, nicht einmal gewusst hatte, dass wir ein recht bekanntes Symphonieorchester im (ansonsten nicht besonders kulturell herausragenden) Nahbereich hatten. Im dritten Konzert, das wir besuchten, Ende April 1981, spielten die Ungarn das berühmte Cellokonzert von Dvořák, mit Ralph Kirshbaum (geboren in Texas, nicht in Ungarn) als Solist. Außerdem gab es Schumanns Ouvertüre zu Byrons dramatischem Gedicht „Manfred“, opus 115, sowie Prokofieffs Ballett-Suite Romeo und Julia, opus 64 (das Programm habe ich natürlich aufbewahrt). An diese beiden Werke habe ich keinerlei Erinnerung, aber das Cellokonzert wurde und blieb eines meiner liebsten Musikstücke. Später entdeckte ich, dass mein Großvater Richard, der Sohn des Cellisten Max Heinrich, verschiedene Versionen dieses Konzerts auf LP besaß.

Oper fand komischerweise auch nicht statt, obwohl meine Mutter ein großer Opernfan war. Vermutlich war die Oper ein Heiligtum, das nicht von Banausen wie etwa dem Rest ihrer Familie entweiht werden durfte. Die ersten Opern meines Lebens waren Verdis Rigoletto und Mozarts Don Giovanni, beide im Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen, in der Spielzeit 1980/81, also war ich 17 oder knapp darunter. Dass sie eine Aufnahme von ihrer Mutter mit einem Duett aus dem Don Giovanni besaß, verriet meine Mutter mir allerdings nicht.

Nochmals drei Jahre später entdeckte ich Bizets Carmen, als die Filmversion mit Julia Migenes und Plácido Domingo in die Kinos kam. Da ich zur französischen Sprache ein sehr intensives Verhältnis habe und zur italienischen praktisch gar keins, konnte ich mit der Carmen auf Anhieb mehr anfangen als mit den diversen italienischen Opern, auch wenn mir inzwischen, aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts, der Inhalt dieser Oper etwas probematisch erscheint.

Immerhin gab es im Winter des 11. Schuljahrs die traditionelle Tanzstunde mit den Mädchen des Jahrgangs unter uns, weil wir Jungs ja etwas langsamer sind in der Entwicklung (nicht dass ich das bestreiten will, und ich war ja sowieso jünger als die anderen). Dort habe ich bestimmt wenig gelernt und mich sowohl rhythmisch als auch sozial blamiert, aber immerhin, man nimmt die Bildungsangebote, die man kriegen kann. Verglichen mit meinen Eltern, deren gemeinsame Tanzstunde letztendlich zu jahrzehntelangem Ehekrieg führte, kam ich noch glimpflich davon.

Wie viele Möglichkeiten der Förderung ungenutzt blieben, wird im nächsten Kapitel noch klarwerden, so wie es mir erst klar wurde, als ich selbst die Elternrolle

übernahm. Doch damit nicht genug, fanden meine Eltern noch andere Wege, eine musikalische Bildung zu verhindern. Andere Familien, wo die Kinder Instrumente lernten, wurden grundsätzlich immer lächerlich gemacht. Studienfreunde aus Würzburger Zeit, zum Beispiel, die in Ludwigshafen gelandet waren und ihre Kinder, die jünger waren als ich, mit Bestechung zum Klavierspielen brachten, während ich immer noch rein gar nichts lernte, wurden dafür kritisiert.

Ebenso erging es der Familie eines Schulfreunds von mir, wo alle drei Kinder Geige lernten. Meine Eltern fanden offenbar, dies sei schlechter Umgang für mich – als Kind war es mir ein Rätsel, warum gerade dieser Freund bei meinen Eltern so unbeliebt war. Heute würde ich das so interpretieren, dass „Musikfamilien“ als getrennter Kulturkreis gesehen wurden, mit dem sie nichts zu tun haben wollten.

Dies mag auch eine Rolle dabei gespielt haben, dass meine Mutter über Jahre praktisch eine Kontaktsperre zu der Familie meiner ältesten Tante, Gertrud, aufrecht erhielt. Der offizielle Grund war die Religiosität unserer (baptistischen) Verwandten, und die Angst, dass sie versuchen würden uns zu bekehren. Wahrscheinlicher erscheint mir im Rückblick, dass Gertrud sie in der erwähnten Ehekrise kritisiert oder nicht hinreichend unterstützt hatte. Und verschärfend kam vermutlich hinzu, dass die Erziehungsphilosophie vermutlich in ihrem Hause eine andere war als in unserem.

In Christas Familie hingegen herrschte hedonistisches Laissez-Faire wie bei uns, und die musikalische Aktivität beschränkte sich auch dort auf autodidaktisches Gitarrenschrummen. Mit ihrer Familie hatten wir während meine gesamten Kindheit und Jugend regelmäßigen Kontakt. Kaum waren alle Kinder erwachsen, änderte meine Mutter ihre Meinung und wandte sich Gertruds Familie zu, die inzwischen zahlreiche Enkel hinzugewonnen hatte.

Insgesamt war mein Eindruck, dass meine Eltern als gute Bobos (Bourgeois-Bohemiens) ihren Lebensstil aus bürgerlichen und alternativen Elementen zurechtmixten, wofür ich vollstes Verständnis habe. Das Dumme für mich als Kind war nur, dass ich in mancher Hinsicht von jeder Seite die Nachteile zu spüren bekam. Die Erwartungen an mich (zum Beispiel gute Noten, tadelloses Benehmen bei sozialen Veranstaltungen) waren bürgerlich, aber für die in bürgerlichen Familien üblichen Bildungsangebote vom Musikunterricht bis hin zum Latein und klassischen Theater hatten meine Eltern nur Verachtung übrig. Dies wurde ein wenig ausgeglichen dadurch, dass mein Gymnasium sehr bürgerlich war – die nächstgelegene Gesamtschule, die meinen Eltern lieber gewesen wäre aber mir nicht, war mit dem Fahrrad nicht zu erreichen.

French Connection

Zu den Sprachen muss ich noch einige Anmerkungen machen, da mir mein zweisprachiger Hintergrund wichtig ist und in gewisser Weise musikalische Wurzeln hat - und auch hier bekam ich die Schattenseiten des Boboismus zu spüren.

Ich hatte in der Vorschulzeit, unter anderem wegen der erwähnten Ehekrise, etliche Monate im Haushalt meiner Tante Christa in einem Vorort von Lille, Nordfrankreich verbracht - eine Gegend, für die ich sehr viel mehr Heimatgefühle aufbringen kann als

für die, wo ich zur Schule ging. Ihre Familie wohnte zwar in einer bescheidenen Reihenhaussiedlung, aber da mein Onkel bei der Baufirma arbeitete, hatten sie ein Reihenednhaus bekommen wo damals der Rand der Siedlung war. Auf der einen Seite gab es Felder und in der Ferne eine Bahnlinie, auf der anderen eine ehemalige Ziegelei, die offenbar so eilig stillgelegt wurde, dass riesige Lagerbestände ungebrannter Ziegel liegen geblieben waren, aus denen wir Kinder unsere eigenen Häuser bauen konnten. Hier gab es Strukturen, die mir Halt gaben für meine Wurzeln, leider sind sie inzwischen auch verschwunden unter neuen Straßen und neuen Siedlungen. Aber hier geht es jetzt eigentlich nicht um die Stadtlandschaft sondern um die Musik.

In den letzten Jahren, seit ich YouTube benutze, habe ich zahlreiche französische Chansons wiederentdeckt, die ich offenbar in meiner Kindheit bei Christa gehört und seitdem nie wieder. Hier ist eine chronologische Liste dieser Wiedergänger, also ohne die Chansons, die ich in der Zwischenzeit bewusst und absichtlich gehört habe:

1962

* Richard Anthony, J'entends siffler le train

Französische Version von 500 miles von Hedy West.

* Françoise Hardy, Tous les garçons et les filles de mon age

Wiederentdeckt als Pomme ein Cover aufnahm – ein bemerkenswerter Zeitsprung, das Lied stammt aus der Studienzeit meiner Eltern, und Pomme ist etwa so alt wie meine Jüngste.

1964

* Charles Aznavour (1924-2018), Hier encore

Gestern noch war ich 20 Jahre alt. Geht uns allen so, Charles. Es gibt auf YouTube eine sehr anrührende Konzertversion von 2016, wo der Begriff von „gestern“ schon sehr gedehnt wird.

1965

* Charles Aznavour, La Boheme

* Christophe (1945-2020), Aline

Ich sah auf TV5 Monde die Nachricht, dass dieser Sänger gerade gestorben war, und ich war mir so sicher, dass ich noch nie von ihm gehört hatte. Und dann spielten sie Aline, und ich wurde eines besseren belehrt.

* Hervé Vilard, Capri c'est fini

Bei manchen dieser Lieder hatte es gute Gründe, dass ich sie Jahrzehnte lang nicht gehört habe!

1968

* Françoise Hardy, Comment te dire adieu

YouTube-Phänomen Pomplamoose aus Kalifornien nimmt außer gängigen Pop/Rock/Jazz-Covers ab und zu auch mal ein Chanson auf – immer phantastisch und mit makelloser Diktion – und in diesem Fall war es für mich eine Wiederentdeckung eines Lieds das ich garantiert seit 1973 nicht mehr gehört hatte.

1969

* Michel Legrand (1932-2019), Les moulins de mon coeur

Legrand hat dies für einen Hollywood-Film komponiert und später eine französische Version selbst gesungen. Ich entdeckte es wieder, als mir YouTube eine französisch-arabische Fassung von Hiba Tawaji empfahl. Was mir an dem Lied am besten gefällt ist allerdings von Mozart geklaut, aus der Sinfonia Concertante KV 364.

1973

* Michel Sardou, La maladie d'amour

In dem Film Verstehen Sie die Beliers? von 2014 spielen Lieder von Sardou eine wichtige Rolle. Als der Gesangslehrer der Protagonistin anfangs von dem großen Genie Sardous sprach, hatte ich das als Sarkasmus gewertet, aber ich fürchte fast, die Filmemacher könnten es ernst gemeint haben. Es war mir schon beinahe peinlich, dass ich mehrere dieser Schnulzen wiedererkannte – La maladie d'amour war von diesen die älteste.

Diese verschollenen Lieder (zusammen mit denen, die ich auch seitdem öfter und gerne gehört habe wie die Werke von Moustaki, Brassens, Brel, Piaf) gaben mir als Kind eine Verbindung zur französischen Sprache, aber dabei blieb es dann auch.

Bei meinen Verwandten sprachen normalerweise alle Deutsch mit mir, und es kam niemand auf die Idee, mir die Grundlagen des Französischen beizubringen. Vor allem der Zusammenhang zwischen der gesprochenen und der geschriebenen Sprache wäre nützlich gewesen, dann hätte ich schon frühzeitig durch Lesen weiterlernen können.

Ohne diese Hilfe kam es dazu, dass ich die Sprache auf eher musikalische Weise „im Ohr“ hatte, ohne viel davon zu verstehen. Ich las französische Comics im Original, aber sonst nichts. Als ich dann im neunten Schuljahr (also mit 13) mit dem Französisch-Unterricht im Gymnasium anfang, machte es sehr schnell klick und alles was ich unbewusst sowieso schon im Kopf hatte, konnte ich auf einmal zu einer sinnvollen grammatischen Struktur zusammenfügen. Mit knapp 16 begann ich dann, einige Krimis von Simenon zu lesen und arbeitete mich dann zu Beauvoir, Sartre und Camus hoch, und entdeckte dann auch, ebenso wie die Freunde der kleinen Schneiderin, die Werke von Flaubert und Balzac. Mit 17 kam die Immersions-Erfahrung, als ich mit FreundInnen per Anhalter die Atlantikküste tourte und in der Gruppe der einzige war, der die Sprache auch nur halbwegs beherrschte, und somit sehr viel Konversation und Dolmetschen übernehmen musste.

Später als ich mich dann mit der zweisprachigen Erziehung meiner Kinder und mit der Zweisprachigkeit im allgemeinen auseinandersetzte, wurde mir bewusst, dass mein Umgang mit Sprachen im wesentlichen dem von zweisprachig aufgewachsenen Kindern entspricht.

Systematische zweisprachige Erziehung hatte in den 1960ern noch einen schlechten Ruf, was schlicht und ergreifend auf schlechte wissenschaftliche Untersuchungen zurückging. Forscher in den USA hatten die Entwicklung von Kindern aus spanisch sprechenden Familien untersucht, und gefunden, dass diese in der Schule nicht so gut mitkamen. Die soziale Benachteiligung der Familien wurde dabei offenbar übersehen.

Insofern ist es nicht besonders überraschend, dass niemand auf die Idee kam, mir frühzeitig Französisch beizubringen. Meine Mutter sprach es makellos und hätte uns zweisprachig erziehen können. Stattdessen machten meine Eltern einen großen

Aufstand als es um Französisch als zweite Fremdsprache im Gymnasium ging. Die Präferenz der Schule war, dass alle Latein als zweite Fremdsprache lernen und wahlweise dann Französisch als dritte. Was insofern logisch ist, als man Französisch besser versteht, wenn man weiß, wo es herkommt.

Der Kampf war hart, aber meine Eltern verloren ihn – aus vier Parallelklassen kamen nicht genug SchülerInnen für einen Französischkurs zusammen und ich durfte Latein lernen, was eines meiner besten und liebsten Fächer wurde, aber meinen Eltern war dies zu bürgerlich. Übrigens fällt mir gerade auf, dass mein Großvater (Richard) in dieser Angelegenheit eher auf meiner Seite war – der oben erwähnte Tagesausflug nach Trier fand im ersten Jahr meines Lateinunterrichts statt, war also offenbar eine unterstützende Maßnahme.

Aus heutiger Sicht, und nachdem wir mehreren Kindern mehrere Sprachen zuhause beigebracht haben, zusätzlich zum Sprachangebot der Schule, ist meine kritische Lesart der Ereignisse die, dass meine Eltern in ihrem anti-bürgerlichen Eifer im Endeffekt dafür kämpften, dass ich eine Sprache weniger lerne (hier kommt wieder ein bisschen von der Kulturrevolution zum Vorschein). Französisch hätte ich angesichts der familiären Vorbelastung sowieso gelernt, also lief die Entscheidung vor dem siebten Schuljahr darauf hinaus, ob ich Latein lernen durfte oder nicht. Und ich bin im Rückblick sehr froh darüber, dass ich durfte.

Huch, habe ich jetzt vor lauter Eltern-Bashing mein musikalisches Thema aus den Augen verloren? Nicht ganz, denn erst vor kurzem durfte ich lateinische Texte singen, die h-Moll-Messe von Bach. Dazu mehr in Kapitel 5.

Instrumente sammeln sich an

Natürlich muss ich einräumen, dass ich ab dem sechsten Lebensjahr zwar in der Pampa aber auch im Wohlstand aufgewachsen bin und viele Möglichkeiten hatte, die vielen anderen allein aus Kostengründen verwehrt blieben. Ab dem Alter von zehn Jahren fuhr ich regelmäßig in den Ski-Urlaub, den ich aber mit 22 unter anderem aus Umweltgründen aufgab. Spiel- und Sportgeräte vom Schaukelgestell bis zur Tischtennisplatte im Keller waren immer reichhaltig vorhanden.

Auch an Musikinstrumenten sammelte sich in meiner Jugend einiges an, nachdem ich einmal Interesse an der Blockflöte und später an der Gitarre gezeigt hatte. Das früheste „Instrument“, an das ich mich erinnern kann, das aber leider verschollen ist, war ein Spielzeugsaxophon, das nach Art der Hohner Clarina Spielzeugklarinetten mit jeder Taste einen Luftkanal zu einer Stimmzunge geleitet wird, also einem Metallplättchen wie in einer Mundharmonika. Ich vermute es war ein Geschenk von Richard.

Als nächstes kam vermutlich die Schulblockflöte hinzu, als ich schon neun Jahre alt war. Diese war wohl in der Preisklasse, die schon bald danach von Plastikblockflöten übernommen wurde – gefertigt aus einem so unansehnlichen Holz, dass es überlackiert wurde. Am Mundstück habe ich durch fleißiges Benutzen den Lack abgewetzt, und was darunter ist sieht wirklich nicht schön aus. Aber immerhin ist es ein Markenprodukt, von der Firma Schneider. Ich glaube es handelt sich um die Firma

Ein Cello namens Heinrich – © Michael Groß, Dezember 2021.

von Werner Schneider in Markneukirchen, Sachsen, im berühmten Musikwinkel, wo es bis zum zweiten Weltkrieg eine unvorstellbare Zahl von Instrumentenherstellern gab, von denen manche nach dem Krieg in die Bundesrepublik umzogen. Die Schneiders blieben allerdings in Markneukirchen und firmieren dort heute noch als Gebr. Schneider. Meine Schulblockflöte müsste demnach ein DDR-Export gewesen sein.

Sie ist übrigens für den „deutschen“ (vereinfachten) Fingersatz gebaut, nach dem man die Finger der rechten Hand einfach der Reihe nach von den Löchern nehmen kann – was bei Kinderliedern in C-Dur die Sache vereinfacht, aber bei anspruchsvolleren Stücken zu Problemen führt. Professionelle BlockflötenspielerInnen haben kein gutes Wort für diese deutsch Erfindung übrig, aber sie war in der Musikpädagogik Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts vorherrschend. Inzwischen habe ich mich erfolgreich auf die erwachsene („barocke“) Griffweise umgewöhnt, und es tat auch gar nicht weh.

Ungefähr genauso alt, wenn nicht älter, ist meine erste Mundharmonika, eine Hohner Piccolo in G-Dur. Ich habe keine Ahnung wo ich die her habe. Sie ist klein, aber kein Spielzeug – es gibt tatsächlich Leute, die damit ordentlich Musik machen können. Ich fand es immer schwierig, nur einen Ton auf einmal zu spielen, da die Schlitze so nahe zusammen liegen. Außerdem muss man für manche Noten die Luft ansaugen und hat dann den Metallgeschmack der Stimmzungen im Mund, was auch nicht so ganz erfreulich ist.

Die Firma Hohner braucht natürlich nicht vorgestellt zu werden, sie hat seit 1857 die Welt mit Harmonikas und Akkordeons überschwemmt, in der Hoffnung, dass jeder Haushalt für seine eigene Unterhaltung sorgen kann. Und dann kam das Fernsehen und hat alles zunichte gemacht ... Gelegentlich sehe ich in Secondhand-Läden auch Notenausgaben, die von Hohner publiziert wurden, wo dann die Philosophie „Musizieren für Alle“ im Vorwort explizit dargelegt ist.

Da gibt es zum Beispiel die Reihe „Meisterweisen“, in der einfache Melodien aus den Werken bekannter Komponisten für zwei oder mehr Mundharmonikas (oder andere Melodieinstrumente) arrangiert sind. Das zweite Heft der Serie ist Haydn gewidmet und erschien 1956. Im Vorwort schreibt Herausgeber Fritz Jöde (1887-1970):

„Die kleinen Meisterweisen, die hier zu einer Spielgabe vereinigt wurden, sollen allen denen Freude machen, die auf der Mundharmonika oder auf anderen Melodie-Instrumenten, welche die Jugend heute pflegt (wie Glockenspiel, Xylophon, Bambusflöte, Blockflöte, Streichpsalter, Tischharfe, Fidel usw.), musizieren. Wenn sie auch für keins dieser Instrumente geschaffen wurden, weil sie eben zur Zeit ihrer Entstehung nicht mehr oder noch nicht gespielt wurden, so hindert uns nichts, sie auf ihnen wiederzugeben.“

Ich bin mir nicht ganz sicher, ob der bereits ins Rentenalter vorgerückte Autor die Interessen der Jugend von 1956 so ganz richtig einschätzte, aber schön wäre es doch gewesen, wenn die Generation meiner Eltern diese Meisterweisen auf all diesen Instrumenten gespielt hätte.

Ein weiteres Hohner-Instrument in meiner Sammlung, das ich sehr viel lieber und öfter benutze als die Piccolo, ist eine Echo-Harmonika. Alter und Herkunft ebenfalls

unbekannt, aber ich schätze mal, dass ich sie mit 13 oder 14 geschenkt bekam. Ich bin mir nicht sicher, wie sie das Echo erzeugt, aber sie hat einen volleren Klang als eine normale Mundharmonika, es handelt sich also sozusagen um eine Harmonika d'Amore. Außerdem kann man sie von beiden Seiten bespielen, auf der einen in C-Dur und auf der andern in G-Dur. Auf der Echo konnte ich schon immer einfache Lieder ohne viel Mühe spielen, sie wird insofern der Hohner-Philosophie gerecht. Heute befindet sie sich in meiner Musik-Tasche als Reserve-Instrument, das ich immer dabei habe, falls mal ein Instrument ausfällt.

Nachdem ich mit 13 Jahren die oben bereits erwähnte Gitarre annektiert hatte, erwachte mein Interesse an anderen Zupfinstrumenten, aber ohne die Bereitschaft, andere Saitenstimmungen zu lernen. Aus Gründen, die ich heute nicht mehr nachvollziehen kann, gefiel mir damals der Klang von Banjos, und ich fand heraus, dass dieser auch mit Gitarrenstimmung zu haben ist. Eine unbedachte Erwähnung dieser Erkenntnis führte dazu, dass ich zum nächsten Geburtstag ein Gitarrenbanjo geschenkt bekam.

Der Resonanzkörper mit dem Trommelfell ist sehr schön gearbeitet – der Trommelteil stammt von der US-Firma Reno, die sich pointiert von dem Rest des Instruments distanzierte: „banjo head only“ heißt es auf dem Trommelfell unter ihrem Markennamen. Der Rest des Instruments ist nämlich von der koreanischen Firma Arirang, und die Wirbelmechanik lässt bereits erkennen, wo diese gespart hat.

Sehr ausdauernd gespielt habe ich das Banjo nicht – unter anderem fand ich heraus, dass die dünnen und sehr eng zusammen liegenden Stahlsaiten nicht so angenehm unter den Fingern waren wie die Nylonsaiten meiner Konzertgitarre. Und den Klang war ich dann auch irgendwann leid. Dennoch wird das Banjo später in dieser Geschichte noch einmal eine wichtige Rolle spielen.

Ein weiteres Geschenk habe ich jahrzehntelang in seiner kulturellen Bedeutung unterschätzt, bis ich im Sommer 2018 das Deutsche Musikautomatenmuseum in Bruchsal besuchte und es dort ausgestellt sah. Es handelt sich um einen Casio VL-1 Synthesizer – den ersten kommerziell erhältlichen digitalen Synthesizer. Er zählt außerdem als Musikautomat, da man ihn programmieren kann. Und ich dachte jahrzehntelang, ich hätte einen Taschenrechner mit Klaviatur, der merkwürdige Geräusche macht. Wer alt genug ist um sich an die Neue Deutsche Welle der 80er Jahre zu erinnern, hat dieses Instrument in Da Da Da der Gruppe Trio gehört.

Zu den voreingestellten Klangvarianten zählen Annäherungen an Klavier- Flöten- Geigen- und Gitarrenklänge, sowie ein Instrument namens „Fantasy“. Klavier und Flöte kann man erkennen, Geige und Gitarre finde ich weniger überzeugend. Was das Instrument revolutionär machte ist aber die ADSR-Einstellung, wo man den gewünschten Klang selbst definieren kann, indem man eine 8-stellige Zahl in den Speicher des Taschenrechners eingibt. Will sagen, jede der acht Stellen legt einen Klangparameter fest, den man von 0 bis 9 variieren kann. Limitierend ist die Einstimmigkeit, das heißt man kann keine Akkorde spielen sondern nur Melodien. Diese kann man allerdings mit einem voreingestellten Rhythmus begleiten.

Die Markteinführung erfolgte laut Wikipedia 1979. Es wäre denkbar, dass ich es schon in diesem Jahr bekommen habe, allerspätestens aber 1981. Knapp vierzig Jahre

später, nach der Entdeckung in Bruchsal, habe ich meinen urzeitlichen Synthesizer hervorgekramt und er funktionierte noch einwandfrei.

Als Teenager hörte ich unter anderem auch viel Rock von Status Quo bis Deep Purple und liebäugelte dementsprechend auch mit elektrischen Gitarren. Aber die rein elektrische Tonerzeugung war mir dann zu seelenlos, ein bisschen Akustik musste auch sein, also langte ich zu, als ich eine uralte schwarze Framus Halbresonanzgitarre zu einem erschwinglichen Preis angeboten bekam. Ein oder zwei Jahre später tauchte ein Sammler auf, der partout genau diese Framus haben musste und sie mir gegen eine besser erhaltene und schönere (rote!) Halbresonanzgitarre eintauschte. Der Markenname fehlte und er behauptete, sie sei vielleicht von Gretsch, aber das stimmte wohl eher nicht. Neueste Forschungsergebnisse legen nahe, dass es sich um ein tschechisches Fabrikat handeln könnte.

Die Framus muss allerdings wirklich ein seltenes Stück gewesen sein, denn ich kann heute online kein Instrument finden, das auch nur näherungsweise ähnlich aussieht. Die asymmetrische Form hieß offenbar „Television“, manchmal auch TV, aber meine war schwarz mit weißen Kanten, und alle Modelle, die ich finden kann, sind mehr oder weniger bunt. Und dass es sich um eine deutsche Firma handelte, die zu der Zeit meines Framus-Besitzes gerade eben bankrott gegangen war, habe ich auch erst jetzt und durch Wikipedia erfahren. Framus stand nämlich für die „Fränkische Musikinstrumentenerzeugung Fred A. Wilfer K.G.“, die 1946 in Erlangen gegründet wurde. Und sie haben auch Geigen, Zithern, und ein bayrisches Hackbrett gebaut. Man lernt nicht aus.

Die Gretsch habe ich auch viel und gerne gespielt, allerdings nur im akustischen Modus oder bestenfalls über die Stereoanlage verstärkt. Bis zur Anschaffung eines Verstärkers sind meine Rockstar-Ambitionen damals nicht gediehen. Zehn Jahre später, in Regensburg, verlieh ich sie an einen Freund, der damit in einer Band auftrat. Als ich dann von Regensburg nach Oxford zog, kaufte er sie mir ab. Deshalb habe ich derzeit keine elektrische Gitarre irgendeiner Art, aber falls mir auf einem Flohmarkt mal eine blaue Ovation begegnet, wie Shakira sie für Inevitable benutzt, wird sich diese Lücke unweigerlich schließen.

Ebenfalls aus unbestimmten Jugendzeiten habe ich eine Maultrommel und eine bolivianische Tarka, ein blockflöten-ähnliches Instrument, deren Löcher allerdings in gleichen Abständen sind, also keine Tonleitern produzieren, wie wir sie in der westlichen Musik verwenden. Für rein meditative Klangspiele ist sie allerdings ganz gut geeignet.

Heinrich wird gerettet

Im Frühling 1980, also mit 16 Jahren, entdeckte ich bei einer Erkundungstour auf dem geräumigen Speicher meiner Großeltern in Hahnenbach Max Heinrichs Cello, von dem ich bis dahin noch nie etwas gehört hatte. Es hatte zwei oder drei zerfledderte Darmseiten, aber der Steg fehlte und der Bogen hatte kein einziges Haar mehr. In der Vorderseite des Resonanzkörpers klafften zwei Risse in Längsrichtung. Abgesehen von den vermutlich variablen Temperatur und Feuchtigkeitbedingungen auf dem

Dachboden, die der Cello-Lagerung nicht dienlich sind, bot auch das Leinen-Etui keinen nennenswerten Schutz. Im Inneren des Resonanzkörpers fanden wir größere Mengen alter Zeitungen in Fetzen, deren Sinn nie geklärt werden konnte.

Ich nahm es mit nach Hause in mein Zimmer, wo es sich zu der Konzertgitarre von Hopf und der Halbresonanzgitarre von Framus gesellte, die ich im Mai desselben Jahres sehr günstig erstanden hatte, da sie, ebenso wie das Cello, einen ansehnlichen Riss im Resonanzkörper aufwies. Aus Holzabfällen baute ich einen provisorischen Steg und kaufte einen billigen Bogen und entschloss mich, Cello spielen zu lernen.

Also ging ich zusammen mit meiner Mutter zur Musikschule um nachzufragen, ob das möglich sei. Der Mitarbeiter, der uns empfing, hatte drei Einwände. Erstens, es würde einige Zeit kosten, das alte Cello wieder in spielbaren Zustand zu bringen, zweitens, ich sei zu alt (mit 16), um ein derart schwieriges Instrument ordentlich zu lernen, und drittens, würde ich nicht vielleicht lieber den Kontrabass lernen, ich hätte doch so schöne große Hände, genau richtig für dieses Instrument.

Er führte uns zum Lagerraum der Leihinstrumente, wo mehrere Kontrabässe herumstanden (aber keine Celli). Rückblickend würde ich vermuten, dass seine Hauptmotivation darin bestand, dass zu viele Leute die bekannteren Instrumente wie Geige und Cello lernen wollten und nicht genug die weniger bekannten wie Kontrabass oder Fagott. Und die Größe der Hände sollte bei der Entscheidung zwischen Cello und Bass eigentlich keine Rolle spielen, denn den Unterschied gleicht man dadurch aus, dass man beim Bass nur drei Finger der linken Hand zum Abgreifen benutzt, nicht alle vier. Aber wir ließen uns einwickeln und ich wurde für den Kontrabassunterricht angemeldet und bekam einen Bass geliehen. Zu einer Leihgebühr von DM 5,- war dieser definitiv vom Steuerzahler subventioniert.

Ich habe nur sehr vage Erinnerung an meinen ersten Basslehrer, einen Herrn Balint. Im Programmheft der Philharmonia Hungarica ist ein Josef Balint aufgeführt, der dort sowohl Cello als auch Kontrabass spielte, das muss er gewesen sein. Es gab einige Ungarn, die an der Musikschule unterrichteten – auch der erwähnte Schulfreund erhielt Geigenunterricht von einem Ungarn namens Istvan. Allerdings war der Herr Balint nicht sehr gesprächig und hat mir nichts von seinen anderen musikalischen Aktivitäten verraten. Er war schon etwas älter und ging dann möglicherweise in den Ruhestand, jedenfalls wechselte ich zu einem jüngeren Lehrer, Gunnar Polansky, der ganz am Anfang einer erfolgreichen Laufbahn stand, die sowohl klassische Musik als auch Jazz umfasste. Er spielte damals bereits mit dem Thomas Gabriel Trio, das unter anderem Bach verjazzte. Gunnar erklärte mir, warum die berühmten Bach-Aufnahmen des Jacques Loussier Trios lange nicht so phantastisch waren wie das, was er mit seinem Trio machte, aber ich habe vergessen, was der entscheidende Unterschied sein sollte.

Vor kurzem habe ich mal nachgeforscht, was aus dem Trio wurde. Es bestand mindestens 30 Jahre und hat 2013 noch eine CD mit Bach-Jazz aufgenommen. Auch mit seiner klassischen Laufbahn hatte Gunnar Erfolg, er wurde Solobassist an der Neuen Philharmonie Westfalen, einem Orchester, das 1996 aus zwei kleineren regionalen Tonkörpern hervorging.

Gunnar ermutigte mich, bei der Bigband der Musikschule mitzuspielen – ein Orchesterplatz war hingegen nicht im Angebot. Durch die monatlich stattfindenden Konzerte des Jazzclub Dorsten hatte ich eine gewisse Vorstellung davon, wie das läuft, und stimmte zu. Ich lernte drei Jazz-Standards, darunter How High the Moon, ein Stück das ich heute noch gerne auf meinem Tenorsaxophon spiele (aber nur wenn niemand in Hörweite ist). Im Prinzip gab es zum Schuljahresschluss ein Konzert der Musikschule, bei dem die Bigband diese drei Stücke aufführen sollte. Ich kann mich allerdings nicht im geringsten daran erinnern, mit dem Bass auf der Bühne gestanden und gespielt zu haben. Vielleicht war es so traumatisch, dass ich es verdrängt habe. Oder ich kam gleich auf die Ersatzbank. Allerdings kann ich mich auch nicht daran erinnern, andere Kontrabassisten in der Bigband gesehen zu haben. Vielleicht war es doch das Trauma.

Ansonsten spielte ich mit Gunnar die „30 Etüden zur Erzielung eines kräftigen Tones und rhythmischer Sicherheit“ von Franz Simandl (1840-1912), die waren schön einfach und melodisch. Obwohl sich die versprochene rhythmische Sicherheit nicht eingestellt hat. Ab und zu tauchte auch mal eine photokopierte Seite einer Cellosonate auf, aber die meiste Zeit habe ich wohl mit dem Simandl verbracht.

Den Unterricht konnte ich auch nach dem Abitur fortsetzen, da ich nach einem Semester mein Studium unterbrach und erst einmal in Dorsten den Zivildienst absolvierte, also hatte ich bis Sommer 1984 insgesamt etwas weniger als vier Jahre Unterricht und kam etwa bis zur Mitte der Simandl-Etüden (nicht ganz – bis zur Nummer 12 von 30). Öffentliche Auftritte ergaben sich daraus nicht. Einmal sollte ich zusammen mit einem Pianisten einen Schulchor begleiten, der osteuropäische Volkslieder aufführen wollte. Obwohl ich meine Stimme – wie ich meinte – gründlich geübt hatte, verlor ich jedes Mal den Anschluss, wenn ich mit dem Klavier zusammen spielen sollte. Zu einer kompletten Probe mit Chor kam es möglicherweise nicht, jedenfalls kann ich mich nicht daran erinnern. Heute wüsste ich natürlich, wie ich diese Art von Problemen überwinden kann, aber damals ging es eher nach der Devise Schwimmen oder Untergehen, und im Untergehen war ich immer ganz hervorragend.

Der nächste Untergang folgte, als ich das Chemiestudium in Marburg begonnen hatte und dort bei einer Jazzkapelle zur Probe vorbeischaute. Deren Bassist war gerade nicht da, hatte aber sein Instrument dagelassen, so dass ich auf diesem ein Paar Stücke mitzupfen konnte. Ich dachte eigentlich, dass es ganz gut lief (ich glaube wir haben Sunny erfolgreich gespielt), bis es zu einer Diskussion darüber kam, was als nächstes gespielt werden sollte. Auf einen spezifischen Vorschlag erwiderte einer der Bläser: „Nein, das geht nicht, ohne Bass können wir das nicht spielen.“ Dabei stand ich neben ihm mit dem Bass in der Hand.

Meine Studentenbude in Marburg war allerdings nur unwesentlich größer als ein Kontrabass, also hätte ich dort sowieso nicht ernsthaft spielen können und konzentrierte mich lieber darauf, auf meiner Konzertgitarre herumzuklimpern.

Ein Cello namens Heinrich – © Michael Groß, Dezember 2021.

Die Gitarre begleitete mich hingegen durch mein Studium und erlebte eine bescheidene Blütezeit nach dem Vordiplom und Umzug nach Regensburg (1986). Dort hatte ich ein Musikgeschäft entdeckt, das eine gute Auswahl an Gitarrennoten hatte, einschließlich der einfachen Klassikstücke aus der von Karl Scheit (1909-1993) herausgegebenen Serie in der Universal Edition.

Die Notenausgaben (insgesamt acht Hefte) habe ich damals numeriert und datiert, und die einzelnen Stücke sind auch mit einem Datum versehen, das anzeigt, in welchem Monat ich sie gespielt habe, oder zumindest versucht habe, sie zu spielen.

Im November 1986 habe ich die „Tänze aus der Renaissance“ erworben (Schwierigkeitsstufe 2-3 auf einer Skala, die bis 5 geht). Alle Stücke darin habe ich offenbar im Juni/Juli 1987 zumindest versucht zu spielen. Vier Titel sind rot unterstrichen, mit denen habe ich mich offenbar etwas länger beschäftigt, sie tragen auch mehr Anmerkungen.

Früher erworben aber erst später gespielt habe ich drei leichte Stücke von Johann Sebastian Bach, darunter die Bourrée aus der Lauten-Suite in e-Moll (BWV 996), die auch zahlreiche Pop- und Rockbands wie etwa Jethro Tull zu neuen Stücken verarbeitet haben. Diese habe ich viele Jahre lang auswendig gespielt, aber inzwischen müsste ich sie neu lernen. Präludium und Sarabande im selben Heft waren hingegen nicht so ein durchschlagender Erfolg.

Dann habe ich noch Fünf Stücke von Thomas Robinson (aus The Schoole of Musicke, 1603); Vier kleine leichte Stücke aus dem Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach, natürlich von ihrem göttlichen Gatten, Johann Sebastian; Leichte Stücke aus Shakespeares Zeit, Band 1 und 2; sowie John Dowlands Solowerke für Gitarre (Laute). Aus den Shakespeare-Stücken (auch Stufe 2-3) habe ich etliche gespielt, darunter, Bockington's Pound und The Squirrel's Toy von Francis Cutting, sowie das berühmte Greensleeves. Die Tage Alter Musik Regensburg haben hier die Auswahl der Stücke etwas beeinflusst.

Dieses inzwischen etablierte Festival für Alte Musik war erst kurz vor unserer Ankunft in Regensburg gegründet worden. Es fand 1984 zum ersten Mal statt, und dann ab 1986 jedes Jahr, und beim dritten Mal waren wir dann im Publikum. Ich muss zugeben, dass dies am Anfang nicht meine Idee war – vielmehr hatte meine Freundin und spätere Ehefrau sich seit der Schulzeit für Alte Musik interessiert, und in Regensburg boten sich dann reichlich Gelegenheiten, auch mich damit zu infizieren.

Die Tage Alter Musik finden normalerweise Ende Mai statt (ich nehme mal an, dass sie 2020 ausfallen mussten) und damals gab es im Laufe eines Wochenendes acht Konzerte von denen wir uns meist mindestens vier ansahen. Es gab Mengenrabatt und Studentenermäßigung – 1987 konnte man als Studi alle acht Konzerte für DM 100 sehen.

Das Besondere an Regensburg waren natürlich die Veranstaltungsorte – ein halbes Dutzend Säle, die genauso alt waren, wie die Musik, die in ihnen gespielt wurde – wenn nicht sogar älter. Der Reichssaal im alten Rathaus, die Minoritenkirche und die Dominikanerkirche dienten 1987 als Konzertsäle. Dies hatte eine gewisse Ironie insofern, als die MusikerInnen oft aus den USA eingeflogen wurden und manche von

ihnen solche Bauwerke noch nicht erlebt hatten. Ich erinnere mich an einen solchen OMG-Moment, den ich zufällig miterlebte, als ein amerikanisches Ensemble zum ersten Mal den Reichssaal betrat. Die Leute hatten viele Jahre lange die Musik der Renaissance bis ins letzte Detail studiert, aber nun standen sie in einem Raum, wo diese schon gespielt wurde, als sie noch neu war.

Eine Verkaufsausstellung von alten (oder eher: nachgebauten) Instrumenten in alten Gemäuern gab es auch, wo ich sicherlich einige Zeit damit verbracht habe, ganz unauffällig den Fachgesprächen über Krummhörner und Gamben zu lauschen. Das Budget, dieselben zu erwerben, hatte ich natürlich nicht.

Gesehen haben wir im ersten Jahr insbesondere Les Filles de Sainte Colombe, Musica Antiqua Köln und das Tafelmusik Baroque Orchestra aus Toronto. Im nächsten Jahr unter anderem The Musicians of Swanee Alley, Die Akademie für Alte Musik aus der gerade noch existierenden DDR, und das Bach Ensemble aus New York, wobei mir die jeweils zuerst genannten Ensembles am besten in Erinnerung geblieben sind.

Unvergesslich war 1989 der Auftritt des Mailänder Ensembles Il Giardino Armonico, das Vivaldi-Konzerte mit einer umwerfenden Klarheit spielte und so aus dem allzu vertrauten Klangbrei der Promenadenkonzerte (die es in Regensburg auch gab) befreite. Außerdem hörten wir ein Nachtkonzert mit Sotto Voce aus San Francisco.

Weitere Höhepunkte und Erinnerungen aus den Jahren 1990-92 (teilweise mit Baby im Bauchträger erlebt): Ensemble Alcatraz aus San Francisco spielte einiges aus den Cantigas de Santa Maria, auf die ich später zurückkommen werde; La Reverdie interessierte sich für die Verwendung von Tierstimmen in der Musik; und das Baltimore Consort spielte Musik aus Schottland (ein gewisser Superfan in meinem Haushalt besitzt inzwischen jede einzelne CD, die dieses Ensemble in seinem Jahrzehnte anhaltenden Wirken aufgenommen hat).

All diese musikalischen Inspirationen führten auch zu recht regelmäßigen Zupfübungen auf der alten Konzertgitarre. Besonders erinnere ich mich an Zeiten der Vorbereitung auf Diplomprüfungen, wo ich regelmäßiges Gitarrenspiel zur Abwechslung in meinen Stundenplan eingebaut hatte. Doch nach dem Diplom kam das Kinderkriegen, und dann war es mit der Ruhe vorbei.