

Alexander Stankovski:

Karl Heinz Füssl als Lehrer - Erinnerungen, Spuren

August 1984

Die Berg-Villa, das sogenannte "Waldhaus am See", in Auen bei Velden: Hier hat Alban Berg an der *Lulu* und am Violinkonzert gearbeitet. Innen ist alles aus massivem Holz. Durch halbgeöffnete Fensterläden dringt nicht mehr Licht als notwendig. Der Raum, in dem das Seminar stattfindet, hat etwas von einem Klassenzimmer und von einer Kapelle.

Ein paar Studenten sitzen über Beethoven-Sonaten gebeugt. Professor Füssl spricht mit leiser Stimme über Periode, Satz und dreiteiliges Lied, über die Polaritäten fest/fließend, über Entwicklung, Wiederholung, Kontrast, über Fasschkeit. Die meisten Seminarteilnehmer kennen den Stoff bereits aus Füssls Vorlesungen an der Wiener Musikhochschule; für mich als sechzehnjährigen Gymnasiasten ist das alles neu. Doch meine Befangenheit gibt sich bald, als ich merke: Hier geht es nicht um "Unterricht" mit verteilten Rollen Lehrer-Schüler, sondern darum, im gemeinsamen Gespräch zu erkennen, wie ein Musikstück zusammenhängt. Ich begreife zum ersten Mal, daß man Musik mit sprachlichen Mitteln bis ins Detail adäquat beschreiben kann, daß es aber bei aller verbalen Genauigkeit nicht um die Beschreibung selbst geht, sondern um den hörenden Nachvollzug des Beschriebenen.

Die sechs Tage, die das Seminar dauert, bedeuten für mich einen ungeheuren Erkenntnisschub und so etwas wie eine Initiation in das Metier des Komponierens. Wenig später mache ich in Wien die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule.

Juni 1992

Ein Vormittag in Füssls Stammcafé am Karlsplatz: Wir diskutieren über zeitgenössische Musik. Er spricht mit Bewunderung von Messiaen; von den anderen bedeutenden Komponisten nach 1945 läßt er nur die wenigsten gelten. Boulez und Stockhausen sind ihm zuwider, Cage, Lachenmann, Ferneyhough interessieren ihn nicht besonders. Wir sind nicht einer Meinung. Er sagt mir: "Ich bin neugierig, welche Musik Sie mit dreißig schreiben werden." Es ist unser letztes Gespräch.

Mai 1996

"Im selben Maß, in dem die Sprache immer mehrdeutiger wird, sucht man nach der treffenden Formulierung (und ist auf sie angewiesen)." Dieser Satz von Robert Musil, auf die heutige musikalische Situation übertragen, könnte in etwa lauten: Da eine allgemeine Basis für das Verständnis von Musik fehlt, kommt es umso mehr auf die charakteristische Formung des einzelnen Werkes an. - Was aber macht charakteristische Formung aus? Bestimmt nicht allein die Verwendung eines bestimmten Materials oder einer bestimmten Technologie,

ebensowenig die mehr oder minder variierte Reproduktion des bereits Bekannten.

"Zusammenhang", "Fasslichkeit", "musikalische Logik": Sind diese Begriffe an die Zweite Wiener Schule gebunden oder können sie auch heute zur Entwicklung neuer formaler Strategien beitragen? Ist es denkbar, diese Prinzipien mit den von der Avantgarde (wieder-)entdeckten Kompositionstechniken - von der getrennten Behandlung der einzelnen Parameter bis zur computerunterstützten Komposition - zu kombinieren? Wäre das vielleicht ein Weg zur Wiedergewinnung der Sprachlichkeit von Musik, und zwar ohne in vergangene Muster zurückzufallen?

Ich weiß nicht, welche Musik ich mit dreißig schreiben werde, aber sie wird bestimmt auch auf die eine oder andere Weise die Spuren dessen tragen, was Karl Heinz Füssl mir vermittelt hat.