

**Hans Erik Deckert**

## **DIE GEMEINSCHAFTSBILDENDE KRAFT DER MUSIK**

**Die musikalischen Gesetze als Grundlage der Aufbauarbeit im Ensemble**

Heilsam ist nur, wenn  
Im Spiegel der Menschenseele  
Sich bildet die ganze Gemeinschaft;  
Und in der Gemeinschaft  
Lebet der Einzelseele Kraft.

Dieses „Motto der Sozialethik“ von Rudolf Steiner stammt aus dem Jahre 1920. Es war bezogen auf seine zahlreichen damaligen Veröffentlichungen zur Dreigliederung des sozialen Organismus.

Dieses Motto gilt für jeden Bereich des menschlichen Miteinanders. Für eine Gemeinschaft musizierender Menschen ist es das Fundament aller Prozesse des Zusammenwirkens auf musikalischer Grundlage.

Das Motto kann in musikalischer Abwandlung lauten:

Alles, was du spielst, ist Teil des Ganzen.  
Daher musst du zuerst das hören, was der andere spielt.  
Nur so erhält deine Stimme einen Sinn.  
Nur so kannst du dich als Teil einer Gemeinschaft erleben.  
Du wirst Träger einer Gemeinschaft. Die Gemeinschaft trägt dich.

Was ist dieses „Ganze“? Es ist die Musik. Was ist damit gemeint? Es ist das Erlebnis des Zusammenhangs, das Erlebnis der Einheit einer klingenden Vielfalt, sowohl horizontal als auch vertikal, das Erlebnis des „unerschöpflichen Jetzt“ (Sergiu Celibidache). Viele musikalische Fachausdrücke beziehen sich auf diese Einheit in der Vielfalt: Intervall, Melodie, Thema, Motiv, Rhythmus, Takt, Harmonie, Akkord, Tonart usw. sind Strukturen, die Teile zu einem Ganzen werden lassen. Der musikalische Terminus *technicus* ist sinnlos, wenn er nicht in seiner eigentlichen Bedeutung verstanden wird. Jeder Ton birgt die Möglichkeit der Beziehung zu dem, was war und zu dem, was kommt. Jede Beziehung zwischen Tönen birgt die Möglichkeit des Zusammenhangs, des Erlebens des Ganzen. Einzig und allein darauf kommt es an. Das ist das Ziel der Arbeit. Der Weg dorthin endet nie. Dieser Weg kann in kleinsten Schritten gegangen werden.

Wann beginnt Musik? **Vor** dem ersten Ton! **Bin ich mit meiner Persönlichkeit ganz anwesend, habe ich wirklich gehört, bevor ich beginne?** Dies kann der erste Schritt sein. Wann endet Musik? **Nach** dem letzten Ton! Wenn ich musiziere, werde ich über den letzten Ton hinausgeführt. Dies kann der nächste Schritt sein.

Wie komme ich konkret zur Schulung musikalischer Prozesse? **Durch strukturelles Hören, durch Hören auf Zusammenhänge.** Ein Thema oder eine Passage kann durch die Periodik einer bestimmten Anzahl von Takten (z.B. Viertaktsperiode) verstanden werden. Ein Rhythmus kann durch seine motivische Gliederung überschaubar werden. Die Zugehörigkeit zu einer Tonart (Stufenbewusstsein, Leitöne) oder zu einem gemeinsamen Akkord (z.B. Funktion als Grundton, Terz oder Quint oder Dissonanz) kann die eigentliche Grundlage für die Intonation bilden. Im Zusammenwirken mit anderen Stimmen kann eine sinnvolle Stimmführung erkannt werden. Im rhythmischen Geflecht mehrerer Stimmen kann sich ein für alle bindender gemeinsamer Rhythmus herauskristallisieren (der kollektive Rhythmus als Summe aller Einzelrhythmen), der die Sicherheit des Ensembles stabilisiert. Durch das harmonische Umfeld erhält die eigene Stimme ihre letztendliche Bestimmung.

Wie lösen wir komplizierte Erscheinungen? **Durch Vereinfachungen, durch Metamorphosen in ein „Urbild“.** Die Fähigkeit solche Metamorphosen bilden zu können, ist grundlegend für die Entwicklung eines musikalischen Bewusstseins. Strukturelles Hören hilft uns, diese Vereinfachungen zu finden und zu üben (z.B. die Haupttöne einer technisch schweren Passage oder vereinfachter Rhythmus durch Weglassen von Synkopen-Bindungen). Hierzu gehört auch immer wieder der Weg über das **euphonische Zentrum**, d.h. der Weg in den mittleren Bereich unseres Hörvermögens, wo wir unsere Fähigkeiten am besten wahrnehmen können. Es ist der „Andante-Bereich“, der „Mezzoforte-Bereich“, der Bereich der mittleren Oktaven (die Lage der menschlichen Stimme zwischen dem kleinen c und dem zweigestrichenen c). Es sind die Intervalle innerhalb einer Oktave; es sind die Harmonien mit nahe aneinander gelegenen Tönen, der zeitweiligen Weglassung einer Dissonanz usw. Die Vereinfachung besteht darin, dort zu spielen, wo man am besten hört, also eventuell ein Thema oder eine Passage eine Oktave tiefer zu spielen oder einen Akkord nach Belieben so umzubauen, bis er vom Ohr „verstanden“ ist. Eine Passage oder eine Harmonie in der dreigestrichenen Oktave oder in der Kontra-Oktave, im Fortissimo oder im Pianissimo, im Presto oder im Adagio, mit weit auseinander liegenden Intervallen oder Harmonien, ist viel schwerer zu hören, geschweige zu strukturieren, als im euphonischen Zentrum.

Die Schulung musikalischer Prozesse im individuellen Unterricht ist die **Vorbereitung auf das Gemeinschaftserlebnis in der Musik**. Das „Ich in der Musik“ muss zum „Wir in der Musik“ hinstreben! Die Notwendigkeit dieser Tatsache im pädagogischen Alltag zeigen folgende Beispiele:

Derjenige, der in einer chromatischen Passage unsauber spielt, wird nicht nur die Leittonbeziehungen zu den Stufentönen der jeweiligen Tonart als Grundlage einer musikalischen Intonation realisieren (erniedrigende bzw. erhöhende Vorzeichen, z.B. Ges zum F führend oder Fis zum G strebend), sondern er wird durch die gleichzeitig erklingenden Harmonien bzw. Stimmführungen über die eigentliche Rolle seiner Stimme aufgeklärt. Die konkrete Handhabung eines Intonationsproblems muss an musikalisches Bewusstsein gebunden sein! Auch in der Musik, die der Tonalität entbehrt (z.B. Webern), ist es möglich, musikalisches Bewusstsein zu entwickeln.

Derjenige, der mit rhythmischen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, wird sich nicht nur um Überblick in seiner eigenen Stimme bemühen, sondern er muss sich durch die entsprechenden Impulse der Mitspieler als „Zahnrad“ in den kollektiven Rhythmus integrieren lassen. Anfängliches Zählen muss sich mit dem Erlebnis des Zusammenhangs verbinden. Zählen muss überflüssig werden!

Derjenige, der falsche Noten spielt, wird nicht nur durch das Erlebnis der entsprechenden Tonart die Motivation für die richtigen Töne finden, sondern z.B. durch das harmonische Umfeld der Mitspieler die letztendliche Gewissheit seines Beitrags erhalten. Die Korrektur von Notenfehlern erfordert Musikverständnis!

Die Aufgabe des Kammermusikunterrichts ist, musikalische Gemeinschaften zu gründen und zum Tragen zu bringen. Die kleinste Gemeinschaft ist das Duo, die größte Gemeinschaft ist das Orchester.

Orchesterspiel ist Kammermusik! Was ist die Aufgabe des Dirigenten? **Der Dirigent steht nicht im Zentrum, sondern er muss „verschwinden“, wenn Musik entsteht!** Der Dirigent ist kein Oberbefehlshaber, der seine Untertanen beherrscht. **Der Dirigent delegiert musikalische Gesetze an die Mitwirkenden.** Er „interpretiert“ nicht, sondern er ist gebunden an die eindeutigen musikalischen Gesetze. Würde der Dirigent „interpretieren“, so wäre der Konsens, die Bedingung für die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik, nicht möglich. Der Dirigent „leitet“ das Orchester als Primus inter Pares (Erster unter Gleichen) so lange, bis der äußerst differenzierte Prozess des ständigen Gebens und Nehmens alle Mitwirkenden erreicht hat. Er bildet jeden Mitwirkenden zum Mit-Dirigenten aus. Letztendlich koordiniert er als ständiger Impulsgeber die musikalische Kommunikation unter den Mitwirkenden, nicht mehr und nicht weniger!

In jeder musikalischen Gemeinschaft ist es möglich, den Prozess der individuellen musikalischen Aneignung in den Prozess des gemeinschaftlichen musikalischen Aufbaus, wenn auch noch so bescheiden, zu integrieren. Ist dies als Realität einmal erlebt, dann findet menschlicher Aufbau statt. Aufbau durch die Fähigkeit, durch Musik Träger und Getragener zu sein. Musik ist Schule für den Menschen.

Die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik wirkt nicht nur auf diejenigen, die zusammen musizieren. Sie kann sich auf die Zuhörer übertragen. Wer hat nicht in einem Konzert erlebt, dass die Musik die Zuhörer vereint? Das, was wir hören, kann uns verwandeln. Es kann, einer Kommunion gleich, den höheren Menschen in uns hervorrufen. Der Pianist Edwin Fischer und der Dirigent Bruno Walter beschreiben diesen Zustand in beglückender Weise. Hier wird die Musik als geistige Heimat des Menschen erlebt.

Edwin Fischer

„Die Darstellung eines Kunstwerks ist eigentlich ein Sichtbarwerden – ein Leuchtendwerden einer Welt höherer Gattung – und erfordert volle, reine Hingabe. Eine reine Hingabe zieht magnetisch die hohen sittlichen Kräfte des Hörers, des Publikums, an, und es findet eine gegenseitige Steigerung statt. Der Künstler empfängt von seinen Zuhörern eine Welle des Mitempfindens, die ihn über sich selbst hinaushebt und ihm ungewöhnliche Kräfte verleiht. Das Publikum aber fühlt sich ebenfalls über sich selbst hinaus jeder Alltäglichkeit enthoben, und die edelsten Ströme der Liebe und Dankbarkeit gehen hinüber und herüber. – Vergessen wir aber nie, dass die Komponisten die eigentlichen Schöpfer solcher Zustände sind.“

Bruno Walter

„Die auf Vergesellschaftung zielende, harmonische Gemeinschaft bewirkende Macht der Musik ist ein hoher Beweis für das Vorhandensein und die Intensität ihrer moralischen Kräfte, und diese Gemeinschaft beschränkt sich ja nicht nur auf die zum Musizieren Verbundenen. In denselben magischen Kreis zieht unsere Kunst die Zuhörenden; ob es fünf sind oder zweitausend, alle werden von der gleichen Woge erfasst, in die gleichen Gefühlshöhen emporgetragen; die Musik macht sie zur Gemeinde, ja ich glaube oft zu fühlen, wie wir vom Zauber ihrer Verwandlungskraft erfasst, eine Art mystischer Auflösung, Verschmelzung, Einwerdung erleben. Im Strom der Liebe, der uns in der Musik umfängt, lösen sich die Fesseln der Individuation; die auf dieser Erde zu lebenslänglicher Gefangenschaft in sich verurteilte einsame Seele, emporgetragen in die Ewigkeitssphäre der Musik, wird teilhaftig eines schrankenlosen Verbundenseins mit dem All, sie erlebt eine Ahnung der Seligkeit. Und die Worte des sterbenden Faust können wir auf große Momente musikalischer Entrücktheit anwenden: ‚Im Vorgefühl von solchem Glück genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.‘“