

Geben und Nehmen

KAMMERMUSIK ALS SCHULE DER MUSIKALISCHEN ZUSAMMENARBEIT¹

Von Hans Erik Deckert

Musik als soziale Kraft

Bruno Walter, der bedeutende Dirigent, hielt 1935 in Wien einen Vortrag mit dem Titel "Von den moralischen Kräften der Musik". In diesem Vortrag berichtet er etwas, das ich zum Ausgangspunkt meiner Betrachtungen machen möchte. Er sagt: "In San Francisco suchte mich eines Tages ein Mann mittleren Alters auf und berichtete mir, er sei Musiker, habe sich ausserdem seit langem für das Leben der Sträflinge interessiert und sei beim Nachdenken über deren Schicksal, Seelenzustände, Zukunftsmöglichkeiten auf die Idee gekommen, durch Musik auf sie einzuwirken. Es war ihm gelungen, den Direktor eines Zuchthauses für seinen Gedanken zu gewinnen, und er begann, die Insassen dieses Zuchthauses im mehrstimmigen Chorgesang zu unterrichten. Der Erfolg seiner durch mehrere Jahre hindurch fortgesetzten Bemühungen war, wie er erzählte, überwältigend: Das persönliche Verhalten der Sträflinge änderte sich von Grund auf; nicht nur, dass während des Unterrichtes ihre Freude, ihre Beglücktheit deutlich zu Tage trat, auch sonst war eine erstaunliche Milderung der harten und schwierigen Menschen in ihrem Verhalten gegen die Vorgesetzten, wie untereinander, zu beobachten." Bruno Walter kommentiert daraufhin dieses Geschehen, nachdenkend über das Wesen des Verbrechers und über die Schwierigkeit, mit gütigen und mahnenden Worten den starren Panzer der Eingeschlossenheit zu durchdringen. Dann fasst er zusammen: "Was dem Wort versagt war, gelang nun der Musik: Man sang mehrstimmige Männerchöre, Akkorde, und ihre Fortschreitungen erklangen, aus gemeinsamem Bemühen hervorgebracht. Die einen sangen B, die anderen D, die dritten F, sie sangen weiter und produzierten einen anderen Zusammenklang - die Einsamen wurden durch den Akkord zu einer Gesellschaft, die miteinander, gemeinsam etwas Wohltuendes schuf, sie wurden sozusagen vergesellschaftet und fühlten auf elementare Weise die Schönheit der Gemeinsamkeit; und es lässt sich verstehen, dass eine Erwärmung, Erhebung, Erneuerung die Folge war."

¹Vortrag gehalten auf der 8. internationalen ESTA-Konferenz Edinburgh 1981 (ESTA - European String Teachers' Association)

Kammermusikalische Gesinnung

Mein ganzes Anliegen kommt durch das, was als Konsequenz in Bruno Walters Gedanken lebt, zum Ausdruck: Wir können durch Musik vergesellschaftet werden! Nicht nur wir selbst, als Einzelpersönlichkeit, sind im Musizieren der Musik gegenüber verantwortlich; über diese Eigenverantwortung hinaus können wir, ja müssen wir die Fähigkeit entwickeln, musikalische Kunstwerke gemeinsam zu tragen. Wir benötigen die kammermusikalische Gesinnung. Wir sind nicht allein auf der Welt. Ohne den Mitmenschen gehen wir seelisch zugrunde. Kammermusikalische Gesinnung bedeutet Bereitschaft zur Gemeinschaftsarbeit im musikalischen Bereich, Bereitschaft zur gemeinsamen Verantwortung, zum gemeinsamen Erlebnis, zur gemeinsamen Interpretation, zur gegenseitigen Inspiration, zum gegenseitigen Ansporn, zum gegenseitigen Geben und Nehmen. Kammermusikalische Gesinnung verlangt den Zusammenklang der Individualitäten. Der Ort, wo dieser Prozess zu erarbeiten ist, ist die Kammermusik. Deshalb soll Kammermusik eine Lernstätte sein, eine Schule der musikalischen Zusammenarbeit; eine Schule, wo wir nicht nur **alleine** Musik machen, sondern wo wir es **zusammen** mit dem Mitmenschen tun!

Solist, Kammermusiker, Orchestermusiker

Der Begriff Kammermusik ist ja zunächst nur Ausdruck für eine Musikkategorie. Dieser Begriff fand im 17. Jahrhundert seine Prägung in Italien, als Abgrenzung gegenüber der Kirchenmusik und der Opernmusik. Diese *musica da camera* war die höfische Hausmusik, die Musik der wenigen, die dann in der darauffolgenden Zeit, zusammen mit den übrigen musikalischen Konstellationen zum unfassbaren Sternenhimmel musikalischer Meisterwerke emporwuchs, zum unermesslichen Geistesgeschenk für die Menschheit.

Aber die Differenzierung der Musik-Kategorien besteht nach wie vor; und wir wissen als Instrumentalpädagogen, dass ein Solist, ein Kammermusiker und ein Orchestermusiker verschiedene Hierarchien der Musikwelt darstellen. Insbesondere wir Streicher kennen ja diese drei Rollen. Wie können wir diese Rollen charakterisieren? Ich will es versuchen:

Der **Solist** ist, wenn er nicht im wahrsten Sinne des Wortes, sondern zusammen mit sogenannten Begleitern solo spielt, der *Spiritus rector* einer Gemeinschaft von Musizierenden. Er ist der Hauptträger, der Wortführer einer musikalischen Komposition. Alle übrigen Mitwirkenden müssen seinem Impuls, der in den musikalischen Gesetzmäßigkeiten begründet sein muss, Folge leisten. Dies

bedeutet jedoch keinesfalls, dass der Solist nur die Rechte und die Begleiter nur die Pflichten haben!

Der **Kammermusiker** ist der gleichberechtigte Gesprächspartner. Er ist Träger und wird gleichzeitig getragen. Er wirkt als Einzelpersönlichkeit hinein in ein Kollektiv, wo jeder die gleiche Verantwortung trägt.

Der **Orchestermusiker**, und hier besonders der Tutti-Streicher, ist der chorische Kammermusiker. "Orchesterspiel ist Kammermusik en gros", sagte einmal ein berühmter Dirigent. Der Tutti-Streicher ist Mitglied einer Gruppe, die durch den Schmelztiegel der Vereinheitlichung hindurchzugehen hat. Die kollektive Verantwortung ist hier doppelt. Sie gilt sowohl der Gruppe als auch dem Gesamtprozess des musikalischen Zusammenwirkens, glücklicherweise mit Hilfe des Dirigenten, vorausgesetzt, dass dieser auch seinen kammermusikalischen Ort in der Gemeinschaft gefunden hat.

Ist es nun aber immer so in der Praxis? Ich denke da an jede mögliche Situation, die uns auf allen Ebenen in der Unterrichtspraxis und im Konzertleben begegnen kann.

Können wir nicht den Solisten mitunter als einen Herrscher aller Welten erleben, der seine musikalischen Untertanen als Konsumgut für seine persönliche Karriere in Anspruch nimmt?

Können wir nicht mitunter den Kammermusiker als einen Teilnehmer im musikalischen Krieg aller gegen alle finden, wo jeder, je nach Temperament, entweder in eigennützigem Strebertum sein Privatprodukt auf den Markt zu bringen versucht oder sich indigniert, beziehungsweise resigniert, wie eine Schnecke in ihr Schneckenhaus zurückzieht? Die Möglichkeiten der Hilfen, die das gegenseitige Zuhören ergibt, wirken wie verschlossene Türen!

Können wir nicht so recht oft den Orchestermusiker als den zur Anonymität verurteilten Sklaven erkennen, der, gepeitscht und gepeinigt durch einen Dirigenten, durch die konstante Epidemie der Tutti-Frustration schon seit Jahren seinen Geist aufgegeben hat?

Ich glaube, wir haben alle nicht nur manchmal, sondern leider oft erlebt, dass die Dinge in der Praxis nicht so liegen, wie es von der Sache her sein sollte.

Kammermusik - Ausgleich der Einseitigkeiten im Verhältnis zur Musik

Was ist der Grund? Der Grund ist, dass wir nicht genügend mit dem sozialen Element der Musik vertraut sind. Wir praktizieren zwar bis zu einem gewissen Grade dieses soziale Element der Musik, aber mehr oder weniger als Nebensache, nicht als Hauptsache!

Es ist selbstverständlich einleuchtend, dass für uns die Hauptsache immer die Musik selbst ist, der **in uns und ausser uns lebende Dreiklang einer musica mundana, einer musica humana und einer musica instrumentalis als lebenslanges, immerwährend anzustrebendes Ideal**. Da aber unsere Musik bekanntlich auch von mehreren Menschen gleichzeitig vollzogen wird, ergibt sich daraus, dass das "Ich und die Musik" mit dem "Wir und die Musik" bewusst durchtränkt werden muss. Hier liegt ein riesiges Arbeitsfeld vor uns. Aus der eben versuchten Darstellung der grundsätzlichen Funktionen des Solisten, des Kammermusikers und des Orchestermusikers geht ja schon hervor, dass in keiner dieser Funktionen, vor allem natürlich in der Rolle des Solisten, ausschließlich ein "Ich und die Musik" waltet. Aber auch ein ausschließliches "Wir und die Musik", ohne die Quelle der Individualitäten, wo also das individuelle Element ausgelöscht ist, darf nicht sein. Es wird dann die Musik entpersönlicht; sie ist dann eben nicht mehr Musik, sondern mechanischer Leerlauf von Schallereignissen. Hier ist besonders der Orchestermusiker einer Gefahr ausgesetzt.

Wir werden also nach und nach gewahr, wo die Reparaturwerkstatt liegt, in der wir den Solisten sozialisieren und den Orchestermusiker individualisieren: **Es vollzieht sich in der Werkstatt der Kammermusik. Hier muss jeder die Kunst des Führens und des Einordnens in gleicher Weise beherrschen. Hier sollte sich das eigentliche Zentrum der Musikerziehung befinden!** In dieser Werkstatt wird das individuelle Element und das soziale Element der Musik, oder anders ausgedrückt, der solistische und der kammermusikalische Pol der Musik, mit gleicher Intensität, als ständige Wechselwirkung, wie ein künstlerisches Ein- und Ausatmen, entwickelt und zur Entfaltung gebracht. In der Werkstatt der Kammermusik werden unsere Einseitigkeiten in musikalischen Zusammenhängen ausgeglichen.

Die verheerenden Wirkungen kammermusikalischer Unterernährung

Aber wie steht es denn mit der Realität auf diesem Gebiet? Wie arbeiten diese Werkstätten der Kammermusik in unseren Ausbildungssituationen? Ja, ich muss manchmal fragen: arbeiten sie überhaupt? Leider muss ich immer wieder feststellen, dass die Kammermusik sowohl in der Struktur des musikalischen Ausbildungswesens als auch, vor allem, in der Praxis des Alltages ein hintergründiges, fast kulissenhaftes Dasein führt; oft mit so kümmerlichem Effekt, dass der junge Musiker die Wirkungen dieser Heilquelle gar nicht erfahren kann und somit mit chronischer kammermusikalischer Unterernährung als Solist, als Orchestermusiker oder als Pädagoge ins Musikleben eintritt. Die Folgen solcher Unterernährung können sich dann so auswirken, wie vorhin beschrieben. Die Musik bringt uns dann im Grunde genommen nicht zusammen, sondern unser musikalisches Wirken verfällt der Tendenz des gleichgültigen Nebeneinanders, vielleicht sogar des Gegeneinanders. Unser weitgehend wettbewerbsgeprägtes Musikleben spiegelt beispielsweise etwas davon. Es ist nicht zu leugnen, dass ein sensationssportliches Element in musikalische Bereiche eingedrungen ist. Zahlreiche gute, der künstlerischen Entwicklung dienende Wettbewerbsaspekte werden nicht selten von negativen Wirkungen geprägt, von wuchernder Egozentrizität überschattet. Aber auch der ganze übrige Musikbetrieb zeigt vieles, was antikammermusikalisch wirkt. Und es gibt ja dann schließlich auch die Verlierer dieser Szenerie: Es ist zum Beispiel der entfärbte Musikbeamte, der seinen grauen Altag absitzt und der die Liebe zur Musik nur aus der Vergangenheit her kennt.

Menschliches Zusammenleben und kammermusikalische Gesinnung

Was können wir als Pädagogen tun, um gesundenden Einfluss auf Krankheitssymptome des Musiklebens und insbesondere des Ausbildungsganges zu haben? Die Problematik des Musiklebens ist ja in Wirklichkeit, wenn man den geistigen Standort unserer heutigen Menschheit betrachtet, weitaus größer als der hier angeschnittene Fragenkomplex. Aber gerade die Problematik der Kammermusik ist ja im Grunde ein Spiegelbild dessen, worunter wir alle leiden: Es ist uns Menschen in der ganzen Welt nicht möglich, harmonisch zusammenzuwirken. Trennung, Spaltung prägt die Welt. Wir sind so grundverschieden voneinander. Aber gerade deshalb, aus der Erkenntnis heraus, dass aus jedem Menschen eine Individualität zu uns spricht, sollten wir uns um Wege und Mittel bemühen, die so schwere Kunst einer aus Herzenskräften heraus getragenen

Zusammenarbeit zur Blüte und zur Frucht zu bringen. Und haben wir da als Musikpädagogen nicht ein gewaltiges Privilegium innerhalb eines solchen Bestrebens, indem uns die Möglichkeit gegeben ist, den Menschen durch das Künstlerische in seiner Ganzheit anzusprechen? Und zwar in seiner Ganzheit, sowohl als Einzelwesen wie auch als Gesellschaftswesen. Hier zeigt sich wohl am allerdeutlichsten, dass der musikpädagogische Beruf ein künstlerischer Beruf ist; ein Beruf, von dem ich sicher bin, dass er für die Zukunft der Menschheit nicht ohne Bedeutung ist.

Die notwendige Durchdringung des Individuellen mit dem Sozialen

Aber welche Wege könnte man nun gehen, um die Kammermusik bewusst zu einer in die Tiefe wirkenden Schule der musikalischen Zusammenarbeit zu machen? Wie bereits erwähnt, ist es doch eindeutig, dass die Grundlage jeder musikpädagogischen Bemühung darin besteht, die Musik zunächst dem Einzelmenschen nahezubringen. Das bedeutet ja: Schulung des Ohrs, Schulung des instrumentalen Handwerks, Vertiefung des Musikerlebens, alles zunächst mit dem Ziel, dem "Ich und die Musik" zum Wachstum zu verhelfen, also das individuelle Element der Musik, den solistischen Pol zu fördern. Gerade eine solche Arbeit benötigt der junge Mensch für den Aufbau, so wie er ja, was seine persönliche Entwicklung betrifft, auch zunächst auf sich selbst bezogen ist. Es ist der notwendige Ausgangspunkt, dem aber ein zweiter Akt zu folgen hat. Und dieser zweite Akt – das ist von größter Wichtigkeit – muss von Anfang an als Keim vorbereitet werden! Es muss also schon in den Individualunterricht etwas einfließen, was kammermusikalisch orientiert ist. Wie sieht dies zum Beispiel im Elementarunterricht aus? Ich glaube, dass man auf diesem Gebiet heutzutage sehr viel Erfreuliches sehen kann. Es ist doch heute schon fast eine Selbstverständlichkeit, dass Kinder nicht nur allein, sondern auch in Gruppen unterrichtet werden. Hier werden Keime gelegt für das musikalische Gemeinschaftserlebnis. Aber der Keim kann auch im Einzelunterricht gelegt werden. Ja, er muss auch hier unter allen Umständen gelegt werden, damit spätere Einseitigkeiten kein Übergewicht erhalten.

Ein solcher Prozess ist schon in der allerersten Unterrichtsstunde möglich. Ich kann zum Beispiel als Lehrer den Schüler, wenn er zum ersten Mal in seinem Leben eine leere Saite streicht, auf dem Klavier begleiten. Die leere Saite klingt als Orgelpunkt zu einer Reihe von Harmoniefolgen. Selbstverständlich werde ich den größten Wert darauf legen, dass der Anfänger es richtig macht mit dem Streichen

der leeren Saite. Aber ich vermittele ihm gleichzeitig dadurch, dass die Harmoniefolgen am Klavier den Orgelpunkt des Schülers in wechselnde harmonische Zusammenhänge bringen, dass der eine Ton somit zu einer Art von Melodie wird, ein kleines kammermusikalisches Erlebnis. Das ist von allergrößter Bedeutung. Es kommt darauf an, dass dieser zweite Pol von Anfang an, wenn auch noch so bescheiden, mit dabei ist. Zwischenbemerkung: die Streicher-Lehrer mögen ihr Klavier-Nebenfach nicht vergessen! Es hat eine gewisse Bedeutung für die musikalische Gesamt-Skizze auf jeder Leistungsstufe, ehe der 'richtige' Pianist erscheint. Und auch dieser darf auf keinen Fall zu spät erscheinen!

Immer wieder passiert es, dass jemand lange Zeit etwas gänzlich allein übt, anstatt frühzeitig, wenn auch noch so skizzenhaft, sich um die für ihn zuständige musikalische Umgebung zu kümmern. Gerade dieser Sachverhalt zeigt an, dass etwas nicht in Ordnung ist. Dieser zweite Pol muss ständig wachsen. Die Hinwendung zum sozialen Element der Musik muss sich intensivieren, muss nach und nach bewusster werden. Geschieht dies nicht, dann kann es zum Verhängnis werden. Und leider ist es eben vielerorts so, dass dies nur unzureichend geschieht, unter Umständen sogar überhaupt nicht.

Das dreifache Versagen der musikalischen Ausbildungssituationen

Wir haben heute überall in der Welt sehr gute Ausbildungsstätten. Alles, was Talentförderung betrifft, ist weitgehend ausgezeichnet organisiert. Das bedeutet jedoch keineswegs, dass Idealzustände herrschen. Im Gegenteil! Auch andere Problemkreise, nicht nur die der Kammermusik, haben eine Verbindung zu Krankheitserregern unseres Musiklebens. Sie gehören aber in Wirklichkeit mit zum Kammermusikproblem. Ich denke da beispielsweise an die Probleme des musiktheoretischen Unterrichtes, wo der so wesentliche innere musikalische Weg, der in diesen Fächern durch maximales Können vertieft und bereichert werden soll, oft zu Steinen statt Brot wird, da die musikalische Erlebnisfähigkeit ungenügend gefördert, ja manchmal direkt blockiert wird. Ich denke da weiterhin an die Schwierigkeiten, eine instrumentale Perfektion musikalisch zu durchdringen, technische Impulse in musikalische Impulse zu verwandeln, musikalisches Leben zu erzeugen. Aber wie dem auch sei: Die am Anfang stehende solistische Förderung ist glücklicherweise da, wenn auch in sich wandlungsbedürftig. Wäre sie nicht da, so wäre alles Gerede um eine kammermusikalische Schulung illusorisch, wie in "Des Kaisers neue Kleider", Hans Christian Andersens tiefsinnigem Märchen.

Wir haben also heute eine äußerlich gesehen sehr gute individuelle Musikausbildung und eine viel weniger gute gemeinschaftliche Musikausbildung. Was nun könnte diesen viel weniger guten Bereich der Musikausbildung so ausbauen, dass die Kammermusik nicht nur den zweiten Schwerpunkt in jeder Unterrichtssituation darstellt, sondern dass sie eigentlich zum Herzstück, zum Alpha und Omega jeder Art von musikalischer Ausbildung wird, sei es für den Instrumentalisten, für den Sänger, den Dirigenten, den Pädagogen aller musikpädagogischen Bereiche, den Kirchenmusiker, den Musikwissenschaftler, den Komponisten?

Wege der kammermusikalischen Schulung

Da ist es natürlich nicht mit einer alleinigen Erhöhung der Stundenzahl oder der Verbesserung der Organisation in der Kammermusik getan. Goethes "Das Was bedenke, mehr bedenke Wie" gilt auch hier. Können wir nicht nur den Begriff der Kammermusik, sondern auch die innere Substanz dieser Tätigkeit bewusster greifen? Können wir beispielsweise kammermusikalische Technik üben, das heißt kammermusikalische Elemente konkretisieren und bewusst erarbeiten? Ich nenne als Beispiel zu dieser Frage die „Exercises for String Quartet“ von Mogens Heimann, einem Schüler von Carl Flesch, der sein ganzes Leben unermüdlich auf dem, was Flesch vermittelte, weitergebaut und geforscht hat. Für Mogens Heimann war es selbstverständlich, dass er durch diese Streichquartett-Studien einen grundlegenden Beitrag zur bewussten kammermusikalischen Vertiefung geben wollte.

Beginnt man erst, in dieses Gebiet einzudringen, zeigen sich die mannigfaltigsten Möglichkeiten und Aspekte. Es wird nicht nur der Entwicklungsgang zu einem kammermusikalischen Fundament sichtbar, sondern man entdeckt gleichzeitig die Verbindungswege zu einer Perspektiverweiterung des Solisten und des Orchestermusikers einschließlich des Dirigenten. Man spürt, wie eine qualifizierte Kammermusik-Pädagogik einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung eines lebendigen musikalischen Vorstellungsvermögens, der Voraussetzung jeder musikalischen Verwirklichung, ausüben kann. Ja, sogar das instrumentale Können kann durch kammermusikalische Elemente begünstigt werden, indem das, was ich als instrumentale moralische Stütze des Mitspielers bezeichnen möchte, als zusätzliche Absicherung der technischen Fähigkeiten wirkt.

Drei Grundgesetze der Kammermusik

In der Kammermusik wirken mehrere, oft viele musikalische Elemente gleichzeitig zusammen. Da haben wir beispielsweise das Prinzip der rhythmischen Verzahnung. Derjenige, der die schnellsten Notenwerte spielt, trägt die Hauptverantwortung für das Tempo und die rhythmischen Gegebenheiten. Die Mitspieler haben nun diesen Prozess so zu unterstützen, dass sie ihre Rhythmen mit den schnellsten Notenwerten verzahnend zur Übereinstimmung bringen, so dass ein Gefühl der erweiterten Sicherheit für alle entsteht. Hier wirkt die eben erwähnte instrumentale moralische Stütze des Mitspielers. Hier haben wir das Prinzip der aktiven Gegenseitigkeit. Wie leicht passiert es immer wieder, dass durch Nichtbeachten dieser Gesetzmäßigkeit der die schnellsten Notenwerte Spielende aus dem Sattel gehoben wird und die Sache somit zusammenbricht. Wir merken die folgenschwere Verschiebung der Last, wenn auch nur ein Träger versagt. Es ist wie beim Erlebnis des gemeinsamen physischen Tragens. Fällt ein Träger aus, merken die Übriggebliebenen die zusätzliche Belastung. Es hat bei der Kammermusik genau so zu sein wie bei einem vorschriftsmäßig errichteten Gebäude, das durch die Baubehörde genehmigt ist. Diese Maßnahme hat man ja, um zu verhindern, dass das Gebäude bei dem ersten Sturm zusammenfällt.

Ein anderes Prinzip ist das der Motiv-Übernahme. Hier herrscht die Gesetzmäßigkeit von Geben und Nehmen. Wie natürlich, wie organisch dies zu sein hat, erläutere ich manchmal an einem sehr alltäglichen Beispiel. Wenn wir beispielsweise zusammen Mittag essen, kann es passieren, dass ich Sie frage: "Würden Sie mir bitte die Kartoffeln reichen? Sie reichen mir dann die Schüssel und ich nehme sie. Wann lassen Sie die Schüssel los? Doch nicht bevor ich sie halte! Und wenn ich die Schüssel entgegengenommen habe, werden Sie die Schüssel doch nicht weiter festhalten, sondern loslassen. Es würde doch merkwürdig sein und Aufsehen erregen, wenn Sie zu früh oder zu spät loslassen würden. Es ist also ein elementarer sozialer Vorgang, das Geben und Nehmen. In der Musik muss er, wo Gebender und Nehmender den rhythmischen Gesetzmäßigkeiten unterstellt sind, ebenso organisch erfolgen. Das ist schon schwerer. Wieviel wird da noch gesündigt, durch ein mangelhaftes Zuhören, durch eine ungenügende Kommunikation zum Nächsten!

Ein drittes Prinzip ist das des aktiven, aus ganzer Seele teilnehmenden Begleitens. In der Kammermusik kann die Bemerkung fallen, dass eine Stimme langweilig ist. Aber ich stelle die Behauptung auf, dass es keine langweiligen Stimmen gibt, dagegen gibt es Musiker mit wenig entwickelter Phantasie! Nun ja, es gibt natürlich furchtbar langweilige Sachen, aber der Stempel der Langeweile wird

nicht immer nach redlichem Bemühen um eine Aufgabe herangezogen, sondern leider nicht selten aus Bequemlichkeit oder auf Grund von Inspirationsstörungen. Ein schönes Thema, ein herrliches Solo hat beispielsweise eine sehr einfache Begleitung. Vielleicht wenige Töne, viele kleine Pausen oder auch viele Tonwiederholungen, oder auch vielleicht nur einen einzigen langen Ton. **Hier vollzieht sich die Prüfung des wahren Kammermusikers!** Er wird dem Solospielenden nicht die musikalische Umwelt verschmutzen, sondern durch seinen aktiven Einsatz mithelfen, das Solo zu veredeln. Er wird seinen ausgehaltenen Ton, seine Tonwiederholungen, sein Pizzikato so engagiert spielen, dass der Solospielende es spürt und dadurch noch besser spielt! Man wird sogar erleben können, wie der Mitspieler seine Pausen in den musikalischen Prozess mit einbezieht. Und derjenige, der das schöne Solo spielt, wird ständig daran erinnert, dass er ohne die anderen eigentlich nicht so gut spielen kann!

Inneres Hören: Einziger Weg zu musikalischer Realisierung

Dann gehört zur Frage der Intonation im Ensemble der so oft übersehene Aspekt einer für alle verpflichtenden klaren Vorstellung der Gesamtharmonie. Ehe wir rein technisch die Intonation aufbauen, müssen wir wissen, von wem aus dies zu geschehen hat. Da können verschiedene Gesichtspunkte in gleicher Weise gültig sein. Aber Voraussetzung ist doch, dass man im Ensemble zunächst einmal beispielsweise einen Septimenakkord gemeinsam innerlich hört und daraus die Konsequenz zieht: Wer bin ich, Grundton, Terz, Quinte oder Septime? Man wird dann, aus seinem musikalischen Erlebnis des Grundtones, der Terz, der Quinte, der Septime heraus die richtige Färbung einer Gesamtharmonie unterstützen und vom rein Musikalischen die Lösung eines Intonationsproblems anstreben. Dieser Weg ist oft ein kürzerer Weg, weil er konkreter, sicherer, organischer ist. Derjenige, der weiss, dass er die Dissonanz eines Akkordes darstellt, der wird seine Tonbildung der Dissonanzspannung entsprechend gestalten. Derjenige, der die Terz darstellt, wird sich der gewaltigen Verantwortung bewusst, die in dem Aufleuchten der Dur-Terz oder in dem Abblenden der Moll-Terz liegt. Er wird in dem Augenblick der Repräsentant einer musikalischen Grundstimmung. In der Intonation werden wir außerdem erfahren, wie intim diese mit der klanglichen Homogenität und Färbung verbunden ist.

Gerade am Beispiel der notwendigen Akkordvorstellung in Verbindung mit der Intonation in einem Ensemble wird etwas ganz Entscheidendes deutlich. Unsere musikalische Vorstellung muss viel umfassender sein als das, was wir selbst auf

unserem Instrument verwirklichen! Wir selbst spielen ja nur einen Teil von dem, was als Gesamtorganismus tönt. Aber dieser Gesamtorganismus muss in uns leben, wenn wir unseren Platz richtig ausfüllen wollen. Dies gilt selbstverständlich nicht nur für die harmonischen Zusammenhänge. Es gilt genauso für das Gesamtbild der melodischen Elemente: Nicht nur mein Thema, mein Motiv, sondern unsere gleichzeitigen melodischen Ereignisse. Ähnlich ist es mit dem rhythmischen Geschehen: Nur aus der Vorstellung des rhythmischen Zusammenwirkens kann der Rhythmus meiner eigenen Stimme sinnvoll eingesetzt werden. Diese Gesamtvorstellung öffnet Sinn und Ohr für eine gemeinsame Dynamik: Nicht mein Forte oder dein Forte, sondern unser gemeinsames Forte! Oder für eine gemeinsame Artikulation: Nicht mein Detaché oder dein Staccato, sondern ein gemeinsames, ehrliches Ringen um eine werkgerechte Interpretation. In allen nur denkbaren musikalischen und instrumentalen Bereichen müssen wir uns zur Einigkeit durchringen: Gleiche Striche, gleiche Bogeneinteilung, gleiches Tempogefühl, gleiche Agogik, gleichen Sinn für die Atmosphäre der Übergänge und so weiter ... So können wir uns bewusst im kammermusikalischen Element schulen.

Die heilsamen Rückwirkungen des Sozialen auf das Individuelle

Die erwähnten Aspekte und Prinzipien deuten an, wie die Kammermusik in positiver Weise auf den individuellen musikalischen Schaffensprozess einwirken kann. Unsere Technik kann durch die Hilfe anderer zusätzlich abgesichert werden; unser musikalisches Vorstellungsvermögen kann eine ungeahnte Erweiterung erhalten und somit unser eigenes Üben wohltuend bereichern, vielleicht sogar ein sinnvolleres Üben bewirken. Derjenige, der viel solo spielt wie zum Beispiel der Pianist, wird sein Spiel kammermusikalisch durchleuchten, weil er empfindsamer hört. Derjenige, der eine Orchesterstimme oder eine Chorstimme übt, wird besser üben, wenn er eine wenigstens skizzenhafte Vorstellung des Ganzen hat. Hier zeigt sich auch die Notwendigkeit, Partituren und Klavierauszüge lesen zu können. Es braucht ja nicht gleich die Partitur von Le Sacre du Printemps zu sein.

Auch für den Dirigenten und den Solisten und den Orchestermusiker hat die Kammermusik ernste, aber angenehme Folgen. Der Dirigent wird einsehen, dass seine Rolle ebenso kammermusikalisch zu sein hat wie die des Orchestermusikers. Jeder Impuls des Dirigenten muss Ausdruck eines unaufhörlich kammermusikalisch geprägten Impuls-Dialoges zwischen Orchester und Dirigent sein. Das Gleiche gilt selbstverständlich für den Chordirigenten. Und der Solist

wird zusammen mit dem Dirigenten ein Teamwork, ein Duo bilden, zur gegenseitigen Stütze und zur Inspiration der übrigen Mitwirkenden. Der Streicher und der Bläser werden lernen, nicht nur die Tonbildung vom Komponisten und seinem Werk her bestimmen zu lassen, sondern er wird darüber hinaus erfahren haben, was eine solistische, eine kammermusikalische und eine orchestrale Tongebung, letzteres von besonderer Wichtigkeit für den Tutti-Streicher, bedeutet. Diese Tonbildung wird weiter variiert durch die vor allem im Orchester möglichen Konstellationen der Klangmischung, zum Beispiel von Cello und Horn, Violine und Fagott, Kontrabass und Tuba, Pikkoloflöte und Pauke und so weiter ...

Kammermusik - ein Weg zur Menschenbildung

Alle diese Dinge werden in der sinnvollen Kammermusik in die Welt gesetzt. **Es kann, wenn etwas davon gelingt, in der Ausbildungssituation das Glücksgefühl auslösen, dass ein Ring sich schließt und die Musikausbildung selbst, als Teil der Menschenbildung, wie ein kammermusikalischer Prozess empfunden wird.** Die starke innere Aktivität der musikalischen Vorstellung und die unablässige äußere Aktivität der musikalischen Kommunikation sind die Grundpfeiler der Kammermusik. Eine abstrakte Musiktheorie und eine selbstherrliche instrumentale Perfektion können hier nichts ausrichten. Die Dinge gehören zusammen! Daher meine frühere Bemerkung über die Zugehörigkeit anderer Problemkreise zum Kammermusikproblem.

Gleichzeitig sehen wir jetzt vielleicht besser, dass der umfassende Impuls, den uns die Kammermusik geben kann, für viele zu meisternde Lebenssituationen Gültigkeit hat. Dieser Impuls kann uns helfen, dass das Individuelle und das Soziale ausgeglichen in uns wirken, sich gegenseitig als Lebensprinzip durchdringen wie unser Puls und unser Atem. Wir Musiker haben das Privilegium, diese Gegenseitigkeit das ganze Leben hindurch üben zu können; auf künstlerischem Boden das vollziehen zu dürfen, was als Leitmotiv aller menschlichen Gemeinschaft vor uns steht. Der österreichische Philosoph Rudolf Steiner hat dieses Leitmotiv einmal so formuliert:

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

Er nannte es das "Motto der Sozialethik".

Als Motto für die Kammermusik trifft es den Nagel auf den Kopf. Und Bruno Walter krönt seine Gedanken aus dem eingangs erwähnten Vortrag, im Anschluss an seinen engagierten Bericht über den erfolgreichen Chorgesang mit Strafgefangenen, mit diesen Worten:

"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, Einswerdung 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 hohen Glück genieß ich jetzt den höchsten Augenblick."

