

Was ist das Musikalische?

Rudolf Steiners musikalische Impulse für eine zukünftige Musikpädagogik

Hans Erik Deckert

Im anthroposophisch orientierten Bereich unseres Musiklebens, zum Beispiel in der Musikpädagogik der Waldorfschulen und der Musikschulen, die sich der Waldorfpädagogik verpflichtet fühlen, wird nicht selten hervorgehoben, daß diese Institutionen auf der Grundlage der musikalischen Impulse Rudolf Steiners arbeiten.

Die Fragen

Wenn einmal davon abgesehen wird, daß Rudolf Steiner wesentliche Anregungen zum Musikunterricht der einzelnen Schulklassen gegeben hat, dann bleibt immer noch die grundlegende Frage nach einer Musikpädagogik im Sinne der musikalischen Impulse Rudolf Steiners, die alle Bereiche der musikalischen Unterweisung umfaßt. Was bedeuten diese Impulse für den individuellen Musikunterricht? Wie unterrichte ich Kinder, Jugendliche, Erwachsene? Wie unterrichte ich an einer Musikhochschule? Welche Konsequenzen bewirken die musikalischen Impulse Rudolf Steiners im kollektiven Musikunterricht, zum Beispiel in der Kammermusik, im Chorgesang, im Orchester, sei es auf der Ebene des musikalischen Laien oder im professionellen Bereich? Welche Bedeutung haben diese Impulse für eine zukünftige Musikkultur?

Was beinhalten diese Impulse eigentlich? Diese Frage wird kaum gestellt. Und wenn sie gestellt wird, dann steht sie oft unbeantwortet im Raum. Was ist zum Beispiel der Unterschied zwischen 'konventionellem' und 'anthroposophisch inspiriertem' Musikunterricht? Welcher Unterschied besteht zwischen dem musikalischen Anliegen der Waldorfpädagogik und dem Musikunterricht an 'öffentlichen' Schulen? Ist Musik im Sinne Rudolf Steiners etwas anderes als Musik, wie wir es sonst erleben? Ist Musik ein 'Supermarkt' für geschmacksorientierte 'Verbraucher', oder ist Musik eine objektive Tatsache, die jeden Menschen betrifft? Ist Musik etwas, das keiner 'Impulse' bedarf außer denen, die in der Musik selbst liegen?

Wir kennen mehr oder weniger die unzähligen Bekenntnisse zur musikalischen

Kunst, von Augustin über Guido von Arezzo, Luther, Shakespeare, Goethe, Schopenhauer bis hinein in unsere Zeit. Die Beziehung des Menschen zur Musik ist vor allem bei Shakespeare in den berühmten Worten des Lorenzo in 'Der Kaufmann von Venedig' eindrucksvoll erkennbar:¹

„Der Mensch, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Tone rührt,
Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen!“

Rudolf Steiner zitiert dieses Bekenntnis zur Musik im zweiten Vortrag der Reihe 'Meditativ erarbeitete Menschenkunde'. Dann sagt er, anknüpfend an Shakespeares Worte: „Würden wir nicht Musik haben, dann würden eigentlich furchtbare Kräfte im Menschen aufsteigen. [...] Die Musik ist das Abwehrmittel für die aus dem Inneren des Menschen heraufsteigenden luziferischen Kräfte: Verrat, Mord, Tücke. Wir haben alle Verrat, Mord und Tücke in uns, und die Welt hat nicht umsonst neben dem, daß es dem Menschen Freude macht, das musikalisch-sprachliche Element in sich. Sie hat es, um den Menschen zum Menschen zu machen.“²

Was bedeutet dies konkret für unsere Zeit? Wir haben alle die Möglichkeit, Musik als ein unfaßbares Geschenk des Lebens zu erfahren. Genügt es, daß dieses Geschenk weiterhin ausschließlich 'von oben' kommt? Genügt es, daß wir nur noch die unzähligen Oasen des Musiklebens aufsuchen, um unseren musikalischen Hunger zu stillen? Oder sind wir aufgefordert, aus uns selbst, durch unsere eigene innere Aktivität, die Begegnung mit der Musik anzustreben? Sind wir als Musiklehrer aufgefordert, unsere Schüler zu ihren eigenen Lehrern auszubilden?

Diese vom Individuum ausgehende musikalische Aktivität ist überall erklärtes und selbstverständliches Anliegen jeglicher musikalischen Unterweisung. Ganz gewiß wird diese musikalische Unterweisung heute weltweit durch zunehmende Dekadenz (einseitiger technischer Drill, Wettbewerbe, Mißbrauch der Musik zur Selbstdarstellung) unterwandert. Die Ideale der Musikerziehung sind jedoch nach wie vor gekennzeichnet durch das Ziel der umfassenden Bildung des Menschen durch Musik. Rudolf Steiner steht hier keineswegs allein. Die

¹ William Shakespeare: *The Merchant of Venice*, 5. Akt.

² Rudolf Steiner: Vortrag vom 16. September 1920 (GA 302a).

mannigfache Bestätigung dieser Ideale hören wir unentwegt überall in der Welt. Stellvertretend für alle diese Bekundungen sei der berühmte Ausspruch von Zoltán Kodály hervorgehoben: „Der Mensch ist ohne Musik nicht vollständig, sondern nur ein Fragment.“³

Grundlagen und Elemente

Was beinhalten denn, abermals gefragt, Rudolf Steiners musikalische Impulse? Wir erfahren sie zunächst in der Begründung der innerlichen Beziehung des Menschen zur Musik: „Der Mensch fühlt in der Musik die Nachklänge dessen, was im Innersten der Dinge webt und lebt, was mit ihm so verwandt ist. Weil die Gefühle das innerste Element der Seele sind, verwandt mit der geistigen Welt, und weil die Seele im Ton ihr Element hat, in dem sie sich eigentlich bewegt, so lebt sie da in einer Welt, wo die körperlichen Vermittler der Gefühle nicht mehr vorhanden sind, wo aber die Gefühle noch leben. Das Urbild der Musik ist im Geistigen, während die Urbilder für die übrigen Künste in der physischen Welt selbst liegen. Wenn der Mensch Musik hört, fühlt er sich wohl, weil diese Töne übereinstimmen mit dem, was er in der Welt seiner geistigen Heimat erlebt hat.“⁴

Die Musik ist die geistige Heimat des Menschen. Das ist die Grundlage aller Anregungen, die Rudolf Steiner in bezug auf die Musik gegeben hat. Welche Konsequenzen für die musikalische Praxis ergeben sich daraus? Was hören wir eigentlich, was bewegt sich in uns, wenn Musik erklingt? Wir hören zuerst die vielleicht betäubende Vielfalt ihrer Erscheinungen. Versuchen wir, unser Ohr zu aktivieren, so können wir zunächst drei Bereiche dieser musikalischen Vielfalt wahrnehmen: Melodie, Harmonie, Rhythmus. Die Musik offenbart ihren unermeßlichen Reichtum in jedem dieser drei Bereiche. Im *melodischen* Element erleben wir die Musik durch Höhen und Tiefen, durch das Steigen und Fallen der Tonfolgen als Entsprechung von Ethos und Pathos, von hell und dunkel, von Spannung und Entspannung in unserer Gefühlswelt. Im *harmonischen* Element walten Dur und Moll, aber auch Konsonanz und Dissonanz als Entsprechung von Extroversion und Introversion, von Gleichgewicht und Konfrontation, von Sympathie und Antipathie in unserer Seele. Im *rhythmischen* Element erfahren wir die Dimension der Bewegung in der Zeit, das unendlich variierte Zusammenwirken von kurzen und langen Tonfolgen als Entsprechung von schnell und langsam, von Belebung und Beruhigung, von Aktivität und Passivität in uns.

³ Zoltán Kodály: *Mein Weg zur Musik*. Viertes Gespräch.

⁴ Rudolf Steiner: Vortrag vom 3. Dezember 1906 (GA 283).

Die genannten Entsprechungen können selbstverständlich mehr oder weniger allen musikalischen Elementen zugeordnet werden. Sie können niemals mehr als karge Versuche sein. Sie dürfen nie zu 'Dogmen' erstarren oder zum Intellektualismus ausarten! Sie dürfen niemals das unmittelbare musikalische Erlebnis blockieren! Die Gesetzmäßigkeiten, die sich aus dieser Vielschichtigkeit der Entsprechungen zwischen Musik und Mensch ergeben, ist dennoch nicht zu übersehen!

So sind Extroversionen und Introversionen nicht nur harmonisch bedingt, nicht nur Dur und Moll. Im Steigen einer Melodie herrscht eindeutige Extroversion, im Fallen einer Melodie dominiert Introversion. Eine Tonleiter aufwärts in Dur richtet sich majestätisch auf. Sie wird dadurch zur 'doppelten' Extroversion: durch die Zunahme der Spannung im Dur-Element. Bei einer Tonleiter aufwärts in Moll ist dieses Geschehen durch die introversive Moll-Färbung deutlich abgeschwächt. Die Tonleiter abwärts in Moll wirkt dagegen wie ein Sog in die Tiefe. Sie wird zur 'doppelten' Introversion: durch die Abnahme der Spannung im Moll-Element. Die jeweils hinzukommende Tonstärke, die Zunahme oder die Abnahme der klanglichen Intensität, ist ein weiterer Baustein der Komplexität aller musikalischen Prozesse. Nicht zuletzt beeinflusst der Rhythmus entscheidend die Wirkung der Extroversion oder Introversion.

Wie kann sich nun der musizierende Mensch in dieser Komplexität behaupten? Indem er korreliert und reduziert, indem er auf das hört, was in jedem Augenblick als uninterpretierbare musikalische Tatsache, als Einheit in der klingenden Vielfalt erscheint! Die Musik kann sich nur als Einheit in der Vielfalt offenbaren. Sonst ist sie unverständlich und somit nicht existent. Als Mensch, als Individuum haben wir ebenfalls in uns die Möglichkeit der Einheit in der Vielfalt. Nur deshalb ist der Mensch zur Musik befähigt. Die Musik ist der Mensch. Der Mensch ist die Musik.

Musik sein

Was ist, anknüpfend an diese Betrachtungen, die zukünftige Aufgabe jeglicher musikalischen Unterweisung, zumindest dort, wo man sich den musikalischen Impulsen Rudolf Steiners verpflichtet fühlt? Es sind die musikalischen Phänomene, die wir uns auf jeder Stufe der musikalischen Schulung bewußt aneignen müssen. Die Zeiten sind vorbei, wo der Mensch seine musikalische Nahrung aus der reichen Tradition der Vergangenheit bezog. Perfektionistischer Leerlauf, Karriere-Besessenheit, grenzenloser Schallplatten-Konsum und Musik 'unter der Gürtellinie' beherrschen zunehmend unsere Musikkultur.

Der Musikwissenschaftler Hermann Pfrogner beschreibt die Aufgabe der musikalischen Unterweisung in bezug auf das Element des musikalischen Intervalls: „Jedes Intervall wird ausschließlich und allein aus dem Menschen aufs bewußteste aus eigenen Kräften und Tiefen ausgehoben werden müssen, denn anders werden wir es nicht mehr bekommen. [...] Solange wir ein Intervall nicht sein werden, werden wir es nicht haben. Wir werden also das Intervall leisten müssen, es in die Welt stellen, wie wir uns selbst in die Welt stellen. Jedes Intervall wird ein so stets erneuter Akt menschlich-musikalischer Selbstverwirklichung sein.“⁵

Der Musikforscher Heiner Ruland zieht aus diesen Gedanken die Konsequenz: „Für den Musiker, der dies wirklich ernst nimmt, wäre damit der Schritt über die Schwelle vollzogen: Er muß sich notwendigerweise hier bewußt werden, „wie er in den Tiefen seiner Seele zusammenhängt mit den Wurzeln des geistigen Lebens“ - um mit Rudolf Steiner zu sprechen. Denn er muß jedes musikalische Element, das bisher einfach dem geistigen Strome der Tradition - vielleicht noch individuell verwandelt - entnommen werden konnte, jetzt völlig selbständig und allein einem Geistigen ablauschen, das nur in den Tiefen seiner eigenen Seele lebt. Wahre Musik wird deswegen aus ihrem Wesen heraus den Menschen in Zukunft immer mehr mit dem Geistigen verbinden, auch da, wo sie durchaus heiter ist; sie wird immer mehr *eine Art Einweihungserlebnis* sein — oder da, wo das nicht gewollt wird, abstoßen und die Geister scheiden.“⁶

Zukünftige Musikpädagogik erfordert, daß wir uns mit den musikalischen Phänomenen bewußt identifizieren und ihren Bezug zum Menschen wahrnehmen. Wenn wir jedes musikalische Element „völlig selbständig und allein einem Geistigen ablauschen müssen“,⁶ dann erfordert es vor allem, daß wir wieder musikalisch reagieren. Was aber ist musikalisch?

Was ist musikalisch?

Diese alles entscheidende Frage wird heute so gut wie nicht gestellt! Sie ist früher immer wieder gestellt und beantwortet worden. Rudolf Steiner beantwortete sie im Rahmen der Vorträge über die Toneurythmie: „Wo liegt denn eigentlich das Musikalische? Heute wird gar keiner zweifeln, daß das Musikalische in den Tönen liegt, weil er sich so furchtbar anstrengen muß in den Schulen, diese Töne richtig zu setzen, diese Töne in der richtigen Weise anzuordnen. Nicht wahr, es kommt

⁵ Hermann Pfrogner: *Lebendige Tonwelt*. S. 472f.

⁶ Heiner Ruland: *Die Neugeburt der Musik aus dem Wesen des Menschen*. S. 13f.

darauf an, daß er die Töne beherrscht. Aber die Töne sind nicht die Musik! So wie der menschliche Körper nicht die Seele ist, so sind die Töne nicht die Musik. Und das ist sehr interessant, denn die Musik liegt zwischen den Tönen! Wir brauchen nur die Töne, damit wir etwas dazwischen haben können. [...] Was ist das Musikalische? Dasjenige, was man nicht hört! Dasjenige, was man hört, ist niemals musikalisch. Also wenn Sie das Erlebnis im Zeitverlaufe nehmen zwischen zwei Tönen, die im Melos erklingen, dann hören Sie nichts, denn Sie hören dann die Töne erklingen; aber das, was Sie nicht hörend erleben zwischen den Tönen, das ist die Musik in Wirklichkeit, denn das ist das Geistige in der Sache; während das andere der sinnliche Ausdruck davon ist. [...] Die Musik wird nämlich um so beseelter, je mehr Sie das Nichthörbare in ihr zur Geltung bringen können, je mehr Sie das Hörbare nur benutzen, um das Unhörbare zur Geltung zu bringen.“⁷

Warum ist die Frage nach dem Musikalischen die alles entscheidende? Weil sie die Tätigkeit der Musikausübung betrifft! Alle Bekenntnisse über die Notwendigkeit des Musikalischen bleiben Lippenbekenntnisse, wenn das, worauf es ankommt, nicht vorhanden ist, wenn es nicht verwirklicht wird, wenn es zerredet wird, wenn das Künstlerische ausbleibt.

Lebt der Ton oder lebt er nicht? Kann ich erleben, ob der Ton durch seine innere Bewegung zum nächsten Ton strebt, ob das Unhörbare wirklich zur Geltung kommt? Kann ich die Korrelation wahrnehmen, die Entstehung der Einheit in der Vielfalt, sei es eine einfache Tonfolge, ein Motiv, ein Thema, eine rhythmische Struktur, ein Ausgleich der harmonischen Kontraste, ein Satz eines Werkes oder das ganze Werk?

Sind diese Betrachtungen ein musikalischer Höhenflug? Scheint es nicht unmöglich, ja aussichtslos, nur einen Bruchteil dieser Ideale zu verwirklichen?

Wie sieht es denn im Alltag an unseren Schulen aus? Sind wir nicht heilfroh, wenn unsere Schüler wenigstens das *C* und das *E* einigermaßen erträglich hinbekommen? Sind wir nicht glücklich, wenn wir unsere Schüler so weit gebracht haben, daß sie wenigstens in der Lage sind, „diese Töne in der richtigen Weise anzuordnen“? Selbstverständlich sind wir dankbar für jedes noch so bescheidene Gelingen unserer Arbeit. Aber die Frage nach unserem musikalischen Bewußtsein, die Frage nach unserem ständigen Kontakt mit den musikalischen Phänomenen, die Frage nach dem 'Was ist das Musikalische?' steht unentwegt vor uns. Sie

⁷ Rudolf Steiner: Vortrag vom 21. Februar 1924 (GA 278).

gehört als Leitbild zu unserem Alltag, wenn wir unseren Auftrag als Musiker, als Repräsentant der Musik in unserer Lehrtätigkeit, erfüllen wollen.

Übung zum Erleben des Unhörbaren

Eine einfache Modulations-Übung von *A-Dur* über *F-Dur* nach *Des-Dur* will zeigen, daß das Ohr hört, was es soll, wenn es musikalisch hört. Jeder Sänger, Bläser oder Streicher wird, wenn er seinem musikalisch aktiven Ohr folgt, spontan die modulationsbedingten Töne höher beziehungsweise tiefer intonieren als der Klavierspieler, der ja durch seine Gebundenheit an die temperierte Stimmung nicht in der Lage ist, dies zu tun. Dennoch wird auch der Klavierspieler durch das Erlebnis des Zusammenhangs, des Unhörbaren, durch das Erlebnis dessen, was zwischen den Tönen lebt, diesen Prozeß innerlich vollziehen. Er wird also die Klaviertöne höher beziehungsweise tiefer *erleben*, als er sie in Wirklichkeit spielt. Hier wirkt das musikalische Phänomen mit ungeheurer Kraft. Frappierend ist vor allem der Schluß dieses Beispiels mit der Enharmonik *Des/Cis* als Träger der Schwankungen zwischen dem dunklen *Des-Dur* im ruhenden Grundakkord und dem hellen *A-Dur* im schwebenden Sextakkord. Die Klaviertaste *Des/Cis* <vibriert>. Das tiefere *Des* wird zum höheren *Cis*! Das ist nicht Hokuspokus, sondern musikalische Realität!



Der 1. Takt bringt die ersten vier Stufen der *A-Dur*-Tonleiter aufwärts. Hierdurch erhöht sich das zum *D* strebende *Cis* (Pfeil nach oben). Auf dem *D* vollzieht sich die plötzliche Kehrtwende zum 2. Takt, der abwärts nach *F-Dur* führt. Hierdurch werden die Töne *C* und *B* erniedrigt (Pfeile nach unten). Dieser Prozeß wiederholt sich vom 3. bis 5. Takt, nunmehr ausgehend von *F-Dur* und endend in *Des-Dur*. In den beiden letzten Takten schwingt das Pendel zwischen *A-Dur* und *Des-Dur*. Dies bewirkt die Erhöhung der Terz *Cis* in *A-Dur* (Pfeil nach oben) und die Erniedrigung des Grundtones in *Des-Dur* (Pfeil nach unten). Obwohl die Töne *Cis* und *Des*, äußerlich gesehen, auf dem Klavier identisch sind, ist das Erlebnis grundverschieden. Die Sänger, Bläser oder Streicher werden ohnehin die entsprechenden Töne korrekt intonieren, wenn sie musikalisch hören.

Im #-Vorzeichen waltet die Extroversion, im b-Vorzeichen die Introversion. Das Auflösungszeichen b wirkt introvertiert nach einem # und extrovertiert nach einem b. Dieser 'Beweis' des Musikalischen kann sich nur offenbaren, wenn die Übung in ihrem Zusammenhang hörend erlebt wird.

Vom Geist des musizierenden Menschen

Die musikalischen Impulse Rudolf Steiners sind die Aufforderung an uns, vor allem den Musikern unter uns, Musik und Mensch wieder zusammenzubringen. Durch das Phänomen der Musik, das sich in jedem Rhythmus, in jeder Harmonie, in jedem Intervall gewaltig offenbart und das nur durch den Menschen belebt werden kann, können wir uns als Mensch, als Entsprechung der musikalischen Phänomene in uns selbst, wiederfinden. In diesem Sinne ist Musik ein Schulungsweg. Musik gibt es nicht, Musik entsteht jedesmal neu. Jedes Musikwerk kennt nur Uraufführungen. Durch die Einheit in der Vielfalt wird die Dimension der Zeit aufgehoben. Der Augenblick wird ewig. Dies zu erstreben, ist die Aufgabe des musizierenden Menschen.

Dem musizierenden Menschen gab Rudolf Steiner dieses Motto:⁸

„In der Kunst erlöst der Mensch
Den in der Welt gebundenen Geist.
In der musikalischen Kunst
Den in ihm selbst gebundenen Geist.“

⁸ Rudolf Steiner: *Wahrspruchworte* (GA 40).