

**Hans Erik Deckert**

## **Das Musikalische**

„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 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. Wir müssen natürlich die Töne haben, aber die Musik liegt zwischen den Tönen. Dasjenige, worauf es ankommt, ist nicht das *c* und nicht das *e*, sondern dasjenige, was zwischen beiden liegt.“

„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.“

Diese Aussagen von Rudolf Steiner vom 21. Februar 1924 (Eurythmie als sichtbarer Gesang, GA 278) sollen der Ausgangspunkt dieser Betrachtungen sein.

Jeder, der sich in der musikalischen Kunst bemüht, wird das Bestreben haben, einen guten Klang, einen schönen Ton zu erzeugen. Was aber ist der Unterschied zwischen einem schönen Ton und einem musikalischen Ton? Die Beantwortung dieser Frage ist unerlässliche Voraussetzung für die Erfahrung des „Geistigen in der Sache“. Wenn wir die Töne benötigen, um etwas dazwischen zu haben, dann muss bereits im *Einzelton* etwas erlebbar sein, das dieses Dazwischen erst ermöglicht. Von Sergiu Celibidache stammt der Ausspruch: „Klang ist nicht Musik, aber aus Klang kann Musik werden.“ Was muss im Klang sein, damit dieser Klang Musik werden kann? Was ist die elementare Bedingung, damit das Tor zur musikalischen Realität sich öffnen kann? Es ist die aus dem Gewahrwerden musikalischer Zusammenhänge entstehende *unablässige innere Bewegung* im Klang als immer einmaliger und unendlich differenzierter *Weg* von Ton zu Ton, von Takt zu Takt, von Abschnitt zu Abschnitt, von Anfang zum Ende. In diesem Prozess kann sich Zeiterleben zum „ewigen Augenblick“, zum *Panoramaerleben*, zur Einheit in der Vielfalt verdichten. Nur so ist das Musikalische, das „Geistige in der Sache“, das Unhörbare, das *nicht Sinnliche*, eine erfahrbare Möglichkeit. Es kann sich als nicht begreifbare, nicht definierbare, aber erlebbare *objektive* Tatsache offenbaren, sodass der Zuhörer unmittelbar davon berührt wird.

Die musikalische Aussage eines Einzeltones wurde für mich zu einem bislang nie da gewesenen Erlebnis, als ich Pablo Casals zum ersten Mal hörte. Es war im Sommer 1951 im südfranzösischen Perpignan. Ich war mit dem Fahrrad aus Kopenhagen angereist und daher wohl besonders empfänglich für subtile musikalische Wahrnehmungen. Nie werde ich den Augenblick vergessen, als Casals den ersten Ton einer Beethoven-Sonate spielte! Fritz Kreisler hatte Casals als den „King of the bow“ bezeichnet. Und Wilhelm Furtwänglers Laudatio lautete: „Wer Casals nicht gehört hat, der weiß nicht, wie ein Streichinstrument klingen kann.“ Ich hatte jetzt die Bestätigung dieser Aussagen erlebt. War es jedoch vielleicht eine bezaubernde Verführung oder manifestierte sich hier ein Wahrheitserlebnis? Erst viel später habe ich begriffen, was mir damals geschenkt wurde: Es war der von Herzenskräften getragene bewegte Ton – ein Ton der vollkommenen Hingabe an das Musikalische, ein Ton der Demut vor dem Geschenk einer höheren Welt.

Ein anderer Höhepunkt in dieser Zeit war die Begegnung mit der rumänischen Pianistin Clara Haskil. Ich hatte noch nie ein derart transzendentes Mozart-Spiel gehört. Es war das Klavierkonzert F-Dur, K. 459. Ein Klavierklang ausschließlich im Dienste des Musikalischen! Zwei Jahre zuvor hatte ich Wilhelm Furtwängler mit den Wiener Philharmonikern in Kopenhagen erlebt. Es erklang die zweite Sinfonie von Brahms. Ich saß hinter dem Orchester und konnte somit den Dirigenten aus nächster Nähe wahrnehmen. Es war keinesfalls ein Dirigieren im konventionellen Sinne. Es war heiliger Opfergang einer Gemeinschaft von musizierenden Menschen! Wie war

es möglich, dass ein Orchester so klingen konnte, dass die Musik sich als verwandelnde Kraft für alle Anwesenden offenbarte? Der österreichische Pianist Alfred Brendel schrieb über Furtwängler: „Jenen von uns, die den Zugang zur Musik nicht auf dem Umweg über Literatur, Philosophie oder Ideologie suchen, bleibt Furtwängler unersetzlich. Hätte es ihn nicht gegeben, wir hätten ihn erfinden müssen: den Interpreten, dessen Aufführungen ein Musikstück als etwas Komplettes ausweisen, etwas in allen Schichten Lebendiges, das jedes Detail, jede Stimme, jede Regung rechtfertigt durch ihren Bezug zum Ganzen.“ Wiederum eine gewaltige Bestätigung!

Seit meiner frühesten Kindheit wurden mir tiefste musikalische Erlebnisse zuteil. Ganz unbewusst erlebte ich das Erklingen eines Tones als einen Eintritt in eine andere Sphäre. Die Frage, inwieweit der Klang dabei auch durch Selbstbezogenheit oder Leerlauf beeinflusst sein konnte, hatte sich noch gar nicht gestellt. Diese Frage beschäftigte mich nun in zunehmendem Maße. Einige Jahre nach der Begegnung mit Casals faszinierte mich der traumhaft schöne Klang eines Cellisten in der „Königlichen Kapelle“ in Kopenhagen. Ich war selbst Mitglied dieses renommierten Orchesters und hatte somit immer wieder die Gelegenheit, diesen Klang zu bewundern. Bald jedoch verblasste dieser Eindruck. Der Klang bewirkte nach und nach pure Langeweile. Es zeigte sich, dass dieser beeindruckende Klang nicht mehr als ein bereicherndes akustisches Ereignis darstellte. Es fehlte die innere Bewegung, der Zeitimpuls. Dieser Impuls war es ja gerade, den ich bei Casals wahrgenommen hatte. Mir wurde klar: Wann beginnt Musik? *Vor* dem ersten Ton. Wann endet Musik? *Nach* dem letzten Ton!

Die Frage nach einer musikalischen Tonbildung, die Frage nach dem *strukturierten* Klang beschäftigte mich nun fortan in den sechs Jahrzehnten nach der Begegnung mit Casals. In unzähligen Situationen meiner Lehrtätigkeit tauchte sie auf: „That’s my sound!“, versicherte mir eine junge englische Cellistin, als ich sie in einer Brahms-Sonate zu klanglicher Differenzierung auf Grund harmonischer Veränderungen aufforderte. „Magst Du meinen Klang nicht?“, fragte mich eine junge Geigerin, als ich sie in einem Klavier-Trio von Beethoven wiederholt darum bat, klanglich auf die musikalischen Erfordernisse zu reagieren. Ich traf einen Flötisten, der bekannt war wegen seines wunderbaren Klanges im Piano und im Pianissimo. Aber dieser Klang kam über das wohl gelungene akustische Ereignis nicht hinaus. Ein Flötenton ohne jegliche Bewegung.

Immer wieder ist es der Klang, der einfach nicht stimmt, wenn es darum geht, in die musikalische Substanz einzudringen! Dies zeigt sich vor allem auf der Ebene, wo die sonstigen Anforderungen des zu spielenden Werkes einwandfrei erfüllt sind.

Warum ist das so? Was verhindert ein Vordringen zum „Geistigen in der Sache“, zum Unhörbaren? *Wie soll es denn klingen?* Die letztendliche Antwort hierzu kann nur lauten: *So wie es klingen soll!* Was ist damit gemeint?

In der Musikausbildung geht es ja vor allem um den Klang. Bei einigen entwickelt sich dieser Klang spontan, bei anderen muss die Tonerzeugung auf mannigfache Art mühevoll erarbeitet werden. Die heutige Musikpädagogik bietet hierzu eine Fülle von Hilfen. Selbstverständliches Ziel ist hier zunächst der individuelle Klang des musizierenden Menschen. Dieser persönliche Klang des Einzelnen muss aber jetzt in die unendliche Vielfalt der musikalischen Anforderungen integriert werden! Hier beginnt die nie endende Arbeit mit den musikalischen Elementen. Es ist der lebenslange Übungsweg des Musikers. Es ist ein Schulungsweg zur Wahrnehmung der übersinnlichen Welt.

Wo finden wir die Quellen der klanglichen Differenzierungen? Wir finden sie beispielsweise in den Beziehungen der Töne zueinander, in den Spannungen der Intervalle, in den Richtungen der Leittöne, in den 24 Hierarchien der Tonarten, in den unendlich vielfältigen Polaritäten des melodischen, rhythmischen und harmonischen Geschehens, in den unterschiedlichsten Taktperioden, in der erlebten Dynamik, in der sinnvollen Artikulation. Wenn ich beispielsweise erkannt habe, dass ich Grundton, Terz oder Quint in einem Dreiklang repräsentiere, dass ich mich dissonant oder synkopisch gegenüber den übrigen Mitwirkenden zu verhalten habe, dass mir der Leitton zu einer bestimmten Stufe einer Tonart anvertraut ist, dann wird mein Klang entsprechend darauf reagieren! Ich werde nicht mehr sagen: Da steht ein Forte oder da steht ein Staccato, sondern ich werde erkennen, dass nur ein bestimmtes Forte oder nur ein bestimmtes Staccato in jeden musikalischen Augenblick Gültigkeit hat: Das Richtige! Ich werde es dann in meinen Klang integrieren.

Die mehr oder weniger Nichtbeachtung der Quellen der klanglichen Differenzierungen bewirkt die Verarmung des musikalischen Bewusstseins. Es wächst die Gefahr, dass der persönliche Klang des Einzelnen durch schieres Geltungsbedürfnis, durch Selbstverherrlichung, durch einen interpretatorischen Dämon, durch fehlende Einsicht, durch Monotonie, durch Leerlauf, durch innere Trägheit oder auch durch Anonymisierung infiziert wird. Das Musikleben unserer Zeit ist geprägt von einem gnadenlosen Perfektionismus. Eine Musikpädagogik, die das Musikalische verneint, die sich auf Anweisungen wie schneller/langsamer, lauter/leiser oder höher/tiefer beschränkt, ignoriert die geistige Entität des Menschen! Ein Ton, der sich als Wettbewerbsexhibitionismus entlarvt, der sich so schnell und so laut wie möglich behaupten will, begeht Hochverrat am „Geistigen in der Sache“.

Was können wir tun, damit im Einzelton etwas erlebbar ist, damit das Musikalische, das Unhörbare ermöglicht wird? Wir können beispielsweise versuchen, ganz „von vorne“ anzufangen und den inneren Strom erleben, wenn wir einen langen Ton spielen oder singen. Wir können versuchen, diesen inneren Strom bereits vor Beginn des Tones und nach dem Ende des Tones wahrzunehmen. Wir können jedes einzelne Intervall neu entdecken, jede Tonleiter, jeden Dreiklang. Wir können uns ein Thema vornehmen, beispielsweise das geniale zweite Thema aus dem ersten Satz aus Beethovens Violinkonzert. Oder ein rhythmisches Motiv aus einem bekannten Werk. Überall ist es möglich, zunächst im kleinen Rahmen, durch den inneren Bewegungsimpuls, durch die *Korrelation* der Töne, der Rhythmen und der harmonischen Ereignisse, zur Einheit in einer Vielfalt zu kommen, zu einem *Panoramaerleben* der Gleichzeitigkeit von Anfang und Ende, wenn auch noch so bescheiden.

Wird dieser Übungsweg konsequent beschritten, dann kann es geschehen, dass das, was „zwischen den Tönen liegt“, als reelles Erlebnis erscheint. Wir können dieses Unhörbare nicht herbeikommandieren, aber wir können unentwegt versuchen, die Töne als Vehikel zu betätigen, die *bewegten* Töne als Bedingung für die Verwirklichung des Musikalischen. Werden wir den Gnadenakt dessen gewahr, was zwischen den Tönen liegt, dann offenbart sich uns Musik als übersinnliche Realität.