

Steffen Hartmann

Tonerleben und Meditation

Ein Versuch zum Wesen des einzelnen Tones

Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt.¹ – *Johann Wolfgang von Goethe*

Allem in der physischen Welt liegt ein Ton zugrunde. Ein jedes Gesicht repräsentiert bestimmte devachanische Töne. Alle Gegenstände haben auf dem Grunde ihres Wesens einen geistigen Ton, und der Mensch selbst ist in seiner tiefsten Wesenheit ein solch geistiger Ton.² – *Rudolf Steiner*

Dem Ton ist Leben gegeben im Menschen. In ihm ist er Element, Trieb, Vorstellung und Auftrag. Der Ton, mit seinen unendlichen Entfaltungsmöglichkeiten, ist in den Menschen gesetzt, und verlangt von ihm die Verwirklichung jener Möglichkeiten.³ – *Artur Schnabel*

Als Musiker und als Hörer von Musik gehen wir ständig damit um: Wir produzieren ihn, wir spielen ihn, wir hören ihn, wir genießen ihn, wir empfinden ihn ganz innerlich und intim – den Ton und den Zusammenklang der Töne. Doch nicht nur im Konzertsaal begegnen wir der Welt der Töne. Das Tönende umgibt uns ständig. Die Vögel zwitschern, die Kirchenglocken läuten und bei jedem Kaufhaus-Besuch werden wir berieselt von Hintergrundmusik. Musik kann zutiefst beglücken; sie kann aber auch nerven und einem den Schlaf rauben, wenn die Party des Nachbarn bis spät in die Nacht andauert. Das Erleben der Töne reicht also vom ergreifenden und beglückenden Konzertbesuch bis hin zur nächtlichen Ruhestörung, bei der das Tönende einem bedrohlichen oder störenden Geräusch gleicht.

Doch was ist eigentlich ein Ton seinem Wesen nach? Diese Frage wird selten gestellt. Auch Musiker nehmen in der Regel die Existenz ihres »Materials«, das Vorhandensein und die Eigenart der Töne fraglos hin. Einer Tonart oder einer Melodie schreiben wir einen gewissen Ausdruck zu, sprechen von einer bestimmten Atmosphäre oder einem Charakter. Der einzelne Ton dagegen scheint merkwürdig nackt und neutral zu sein. Dies ist insofern erstaunlich, als beispielsweise die einzelnen Farben, das »Material« des Malers, unmittelbare Empfindungen wachrufen

Zur Einführung

1 Johann Wolfgang von Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Hamburger Ausgabe, Band 12, 1994, S. 473.

2 Rudolf Steiner: *Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen* (GA 283), Dornach 1991, S. 14.

3 Artur Schnabel: *Aus dir wird nie ein Pianist*, Hofheim 1991, S. 271.

und Gegenstand zahlreicher Untersuchungen sind, so z.B. in Goethes Farbenlehre, in der er die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben beschrieben hat. Wirkung und Ausdruck der einzelnen Farben wird wohl kein Mensch ernsthaft bestreiten, wenn auch vielleicht etwas verschieden charakterisieren und werten.

Doch wie verhält sich das bei den Tönen? Kann man ihre Eigenart und Qualität auch unmittelbar erleben und beschreiben? Gibt es eine spezifische C-Qualität im Unterschied zu einer D-Qualität etc.? Ist die Eigenschaft eines Tones an eine bestimmte Tonhöhe gebunden? Und schließlich: Was ist überhaupt ein Ton? Ist der Ton ein rein akustisches Phänomen? Die bloße Schwingung der Luft, die gemessen werden kann? Oder handelt es sich nicht vielmehr beim »wirklichen« Ton um ein innerlich seelisch Erlebtes? Oder, noch anders gewendet, ist das »eigentliche« Wesen des Tones nicht eine rein geistige Qualität, die für sich besteht, unabhängig von ihrem physischen Erklingen?

Hör-Versuche zum einzelnen Ton und den Phasen seines Erklingens

Wird nach dem Ton, nach Wesen und Erscheinung des Tönenden gefragt, ergeben sich Fragen über Fragen. Man stößt zunächst wie gegen eine unsichtbare bzw. unhörbare Wand, und eine Selbstverständlichkeit nach der anderen löst sich in Luft auf. Welcher Musiker wüsste schon auf die Frage nach der spezifischen Qualität des Tones c spontan eine Antwort zu geben, geschweige denn anzugeben, wie sich ein fis im Unterschied zu einem gis anfühlt. Auch die Begabung der Synästhesie hilft hier nicht wirklich weiter; denn die Verbindung bestimmter Töne mit bestimmten Farben führt ja nur umso deutlicher auf die Frage zurück, warum wir die unterschiedliche Qualität der Farben unmittelbar empfinden, eine vergleichbare Erlebnisevidenz in Bezug auf die Töne zunächst aber nicht auffindbar ist.

Um an dieser Erlebnis- und Erkenntnisgrenze weiterzukommen, tut Beschränkung not. Zunächst soll in einem ersten Schritt das Erklingen und Verklingen eines Tones in Raum und Zeit untersucht werden. Diese Untersuchung kann dann als Grundlage für die weitere Klärung der spezifischen Eigenqualitäten der Töne dienen.

Am Institut *MenschMusik Hamburg* machen wir seit einiger Zeit im Rahmen einer Forschungsgruppe⁴ verschiedene Experimente zum Tonerleben. In einer Reihe von Hörversuchen widmeten wir uns intensiv den verschiedenen Phasen des Erklingens und Verklingens eines einzelnen Tones. Wir versuchten, die einzelnen Phasen eines Tonverlaufes – die zum Teil sehr schnell ver-

4 Ich danke in diesem Zusammenhang meinen Kollegen Karin van Buiren und Matthias Bölts sowie unseren Studenten für die vielen anregenden Stunden des gemeinsamen Fragens, Übens und Hörens. Ohne diese gemeinsame Forschungsarbeit wäre der vorliegende Text wohl kaum zustande gekommen.

gehen und ineinander übergehen – so stark wie möglich zu erleben und so differenziert wie möglich zu beschreiben. Es zeigte sich dabei zunehmend, dass für das Hören eines Tones und ein differenziertes Erleben seines Phasenverlaufs die *Stille vor* dem Ton sowie die *Stille nach* dem Ton ebenso essentiell sind wie die eigentlichen akustisch hörbaren Phasen. Das folgende Protokoll fasst einige Ergebnisse dieser Versuche zusammen und gliedert das Erklingen eines Tones in insgesamt zwölf Hörphasen:

Die *Stille davor* gliederte sich nach einiger Zeit des hörenden Übens und des übenden Hörens in drei Phasen. Der allererste Anfang könnte beschrieben werden mit den Worten: Ich schaffe einen konzentrierten Hörraum (1). Die Aufmerksamkeit fokussiert sich auf ein zu Hörendes, dieses ist noch nicht weiter bestimmt, es könnte ein gesprochenes Wort, ein Geräusch oder eben ein Ton sein. Dieser Höranfang ist das *allgemeine* Moment in der Stille davor.

In einem zweiten Hörschritt öffne ich mich nun ganz bewusst für Tönendes (2). Phase eins und zwei zu unterscheiden, wird einem ungeübten Hörer wohl kaum gelingen; sie werden ihm eher als *ein* kurzer Augenblick vorkommen. Diese zweite Hörphase möchte ich als das *besondere* Moment der Stille davor bezeichnen. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass ich in meiner Hörintention anderes, z.B. Geräusch und Wort, ausschließe. Ich will einen Ton hören.

Die dritte Phase beginnt, wenn ich nicht nur irgendeinen Ton vorhöre, sondern *diesen* einzelnen, z.B. den Kammerton a (3). Für Menschen ohne absolutes Gehör kommt es bei diesem Versuch nicht darauf an, den innerlich vorgehörten Ton dem Namen nach zu kennen, sondern ganz konkret einen bestimmten einzelnen Ton in die Stille davor »hineinzuhören«. Ich nenne diese dritte Phase das Moment der *Einzelheit* in der Stille davor. – Bevor ich die vierte Phase beschreibe, möchte ich kurz innehalten und darauf aufmerksam machen, dass diese Dreigliederung der Stille vor dem Ton, die ich hier nur andeuten kann, das Ergebnis intensiver meditativer Hörbemühungen ist, und dass sie wohl erst gefunden werden kann, wenn man den hier beschriebenen Hörversuch immer wieder *als Ganzes* durchlaufen hat.

Die vierte Phase bringt einen deutlichen Einschnitt. Es erfolgt ein Ruck, der Überwindung kostet; der Ton wird physisch zum Erklingen gebracht (4), beispielsweise durch das Anschlagen einer Stimmgabel. Phase vier möchte ich die Willensintention nennen, die Stille davor zu durchbrechen. Es ist der Wille zum