

# Instrument und Gesang

(Bezug nehmend auf das Ende des Vortrags von R. Steiner vom 8. März 1923, GA 278)

Im Hinblick auf die Lesbarkeit des folgenden Textes ist jeweils nur die männliche Form gewählt. Gemeint sind aber immer auch Sängerinnen und Instrumentalistinnen!

Von jedem Singenden wird selbstverständlich der eigene Körper als das „Instrument“, mit dem er sich ausdrückt, wahrgenommen und empfunden. Durch dieses „Körper-Instrument“ erscheint seine Stimme und offenbaren sich seine sängerischen Intentionen. (Weiter unten soll auf diesen Vorgang noch einmal differenzierter geschaut werden.)

Wie verhält sich das hier Dargestellte nun beim Instrumentalisten? - Mehrere in diesem Sinne befragte Musiker und Musikerinnen beantworteten die Frage spontan, - sie hätten zwei Instrumente zu beherrschen! Das von ihnen gespielte Instrument - Cello oder Klavier zum Beispiel - und den eigenen Körper, mit seiner Haltung, der Sensibilität der Bewegungen, bis hin zur Atmung. Eigentlich würde es letztendlich darum gehen, sozusagen durch das eigene Körper-Instrument mit dem Musik-Instrument eins zu werden.

Im weiteren Verlauf der Gespräche wurde deutlich, welche Bedeutung in diesem Zusammenwachsen dem Hören zukommt: Der innerlich vor-gehörte Ton, seine Klangfarbe und Dynamik werden beim Spielen in jedem Moment hörend erfasst, hieraus wird das weitere Musizieren dann unmittelbar gestaltet. Dabei wirkt der Hörsinn mit der Wahrnehmung für die eigene Bewegung und mit mehreren anderen Sinnen zusammen. - Zwischen dem Musiker und seinem Instrument webt dieser Vorgang kontinuierlich hin und her. Durch das innere und gleichzeitig äußere Hören des Musikers und seine hiervon geleiteten Bewegungen erscheint schließlich die Musik.

Wie verhält es sich mit dem entsprechenden Vorgang beim Singenden? Im Buch von Valborg Werbeck Svärdström „Die Schule der Stimmenthüllung“ findet sich eine in diesem Zusammenhang bedeutungsvolle Aussage<sup>1</sup>: „Und hier begegnen wir dem Kardinalirrtum unserer heutigen Gesangspädagogik: die menschliche «Stimme» braucht keine «Bildung», sie ist da, fertig, vollendet, als ein im Ideellen klingendes Wesen, aber sie wartet auf - Befreiung! Wir müssen Stimmbefreiung, besser noch Stimmenthüllung und nicht Stimmbildung sagen.“

Kann also der Singende davon ausgehen, dass sein Instrument in Vollkommenheit seinen Intentionen verfügbar ist? Nein! - Die oben genannte, für die Schule der Stimmenthüllung zentrale Aussage muss immer in Ergänzung aller Angaben für das Durcharbeiten des ganzen Körpers erfasst werden, wie dies im weiteren Verlauf des genannten Buches dargestellt wird. Dr. Eugen Kolisko fasst es im Nachwort

---

<sup>1</sup> V. Werbeck-Svärdström, „Die Schule der Stimmenthüllung“, Verlag am Goetheanum, Seite 39 in der Ausgabe von 2010

desselben Buches formelhaft zusammen<sup>2</sup>: „Es spricht und singt also der ganze Mensch!“ - Das heißt, es muss sich der ganze Mensch so verwandeln, dass die Stimme befreit von `Körper-Hindernissen` erscheinen kann!

Damit ist echte körperliche Arbeit verbunden. Besonders die dem Bewusstsein zunächst schwer zugänglichen Bereiche der Zunge und des Rachen-Ringes erfordern intensivstes Üben, bis schließlich auch alle zunächst noch schlafenden Muskeln sich bewegen. Indem die Bildung aller Konsonanten und Vokale bis zu ihrer Vollkommenheit erarbeitet wird, bis sie wesenhaft erscheinen, betreibt man als Übender eigentlich „Instrumentenbau“. Dabei wird der eigene Körper mehr und mehr zum Instrument umgearbeitet und die Stimme dadurch allmählich enthüllt.

Und wiederum geht es in diesem Vorgang darum, „zu lernen, sich der Führung unseres inneren und äußeren Ohres zu überlassen...“<sup>3</sup>. Dabei muss allerdings die Fähigkeit entwickelt werden, sich selber zuzuhören, sich selber so wahrzunehmen wie einen anderen Menschen. Durch dieses intensive Lauschen auf das in der Vielfalt des Tönenden wesenhaft Erscheinende kann dann schließlich das im Ideellen Klingende der menschlichen Stimme leibfrei aufleuchten. Dabei wird es nicht nur hörbar, sondern gewissermaßen für die innere Anschauung sowohl für den Singenden als auch für die Zuhörer räumlich erfassbar.

Für diese Arbeit ist der methodische Hinweis von Rudolf Steiner wichtig<sup>4</sup>, „...dass die Gesangslehrer und -Lehrerinnen den Schüler immer mehr dahin bringen werden, weniger mit Bewusstsein zu verbinden das Gefühl in den physischen Organen, dafür aber mehr Bewusstsein zu entwickeln in dem, was gewissermaßen diesen physischen Organen anliegt. Der Singende muss ein Gefühl haben, nicht so sehr von der Bewegung der Organe, sondern von dem, was die Luft in ihm und um ihn in ihrer Bewegung tut. Eine Emanzipation des Erlebens des Tones in der Luft von dem Erleben des Tones im Organe ist dasjenige, was aus dem richtigen Erkennen der geisteswissenschaftlichen Grundsätze in der Gesangspädagogik folgen wird.“

Kraft seines Hörens und aus dem Bewusstsein für die Vorgänge in der ihn umgebenden Luft vermag der Singende die Töne schließlich auf seinen Ätherleib überzuleiten. So entsteht das Phänomen der leibfreien Stimme und durch sie erscheint etwas vom „Essentiellen“ oder auch „Ideellen“ der Töne.

Die berühmte Sopranistin Lilli Lehmann gibt in Ihrem Buch „Meine Gesangkunst“ eine Darstellung, in welcher sie die Stimmempfindung für das Ansetzen der Töne vor einem im Profil dargestellten Kopf mit entsprechend gewölbten Notenlinien abbildet. Der erfahrene Sänger weiß sozusagen instinktiv, wo die einzelnen Töne anzusetzen sind. Es wird dabei etwas wie ein `unsichtbares Griffbrett` erlebbar, das ungefähr vom Brustbein ausgehend bis über den Scheitel vor Mund,

---

<sup>1</sup> Ebenda, Nachwort - Physiologisches und Therapeutisches, Seite 221

<sup>2</sup> V. Werbeck-Svärdström, ebenda, Seite 38

<sup>3</sup> Rudolf Steiner, GA 161, 1. Vortrag

Nase und Stirn verläuft. - Entwickelt man diese bildhafte Vorstellung weiter, indem der Brustraum der Atmung mit seiner Resonanz und der Bauchraum mit den Atem-Bewegungen dazu genommen werden, entsteht unmittelbar und anschaulich die Imagination eines Streichinstrumentes! Wenn schließlich alle Laute in hoher Qualität gebildet werden, ist es nicht schwer, so auch die Blas- und Schlaginstrumente `herauszuhören´.

In einem Vortrag zur Eröffnung einer Kunst-Ausstellung<sup>5</sup> spricht Rudolf Steiner eindringlich darüber, dass der Maler seine Kunst damit beginnen sollte, seine Pigmente und Farben selber herzustellen, um sich so unabhängig zu machen „von dem, was ihm von der materialistischen Außenwelt geboten wird.“ ... „So wird das, was als ein anfängliches Wollen angedeutet worden ist, erstehen, wenn die Maler lernen werden, wenn auch die anderen Künstler lernen werden, sich zu emanzipieren von der materialistischen Welt.“

Kann man diesen Hinweis auf „die anderen Künstler“ dahin verstehen, dass auch der Musiker sich sein Instrument selber bauen sollte, oder wenigstens sein Instrument im Gespräch und Zusammenwirken mit dem Instrumentenbauer entwickelt werden sollte?

Der Zukunfts-Aspekt der oben erwähnten Angabe von Rudolf Steiner, dass der Singende den Ton in den Bewegungen der ihn umgebenden Luft wahrnehmen solle, kann im Üben dahin entwickelt werden, dass tatsächlich eine Empfindung für das Leben des Tones im Ätherischen entsteht. Ein wichtiger Ausspruch von Valborg Werbeck-Svårdström in diesem Zusammenhang lautet: „Das Lebendige des Tones ist im Umkreis!“ - Aus der Peripherie des als räumlich erlebbaren ätherischen Klangleibes strömt das Lebendige, silbern und farbenreich Schimmernde der Stimme.

Wenn nicht eine besondere Naturbegabung vorliegt, sind die individuellen Wege, bis dieses Erlebnis als eigene Fähigkeit erarbeitet worden ist, meistens lange. Es ergibt sich daraus das sehr intime Verhältnis des Singenden zu seiner Stimme. Nicht nur Mittelpunkt der Identifikation mit sich selbst ist sie, sondern in dieser Losgelöstheit vom Physischen auch das Instrument, mit dem der Singende authentisch der Musik dient. Im Ideal wird so die solistische Gesangstimme ein Spiegel für die in der Musik waltenden Welten-Kräfte. Das sind aber die Kräfte, die auch den Menschen selber konstituieren!

In einem zusammenfassenden Abschnitt, nach einer Betrachtung der Tonleiter mit ihren stufenweise größer werdenden Intervallen, drückt das Rudolf Steiner wie folgt aus:<sup>6</sup> „Betrachten wir dann uns selber, Wie sind wir denn da? Wir sind nach musikalischen Gesetzen heraus als astralischen Wesen geschaffen. Wir haben, insofern wir ein astralisches Wesen sind, einen musikalischen Zusammenhang mit dem Kosmos. Wir sind selber ein Instrument.“

---

<sup>5</sup> Rudolf Steiner, Matinee-Vortrag, München, 22. August 1911, veröffentlicht in der Zeitschrift `Stil´ 1/2015, Seite 37 ff.

<sup>6</sup> Rudolf Steiner GA 275, Vortrag vom 29. Dezember 1914, Seite 50

Damit ist auch hingedeutet auf einen Zukunfts-Aspekt des Musikalischen, den Rudolf Steiner wie folgt charakterisiert<sup>7</sup>: „Die Musik der Zukunft wird plastischer sein als die Musik der Vergangenheit. Die Architektur und Skulptur der Zukunft werden musikalischer sein als die Architektur der Vergangenheit. Das wird das Wesentliche sein. Die Musik wird deshalb nicht aufhören, eine selbständige Kunst zu sein, im Gegenteil, sie wird nur reicher und reicher werden dadurch, dass die Musik eindringen wird in das Geheimnis der Töne..., und dass sie dadurch musikalische Formen schaffen wird aus den spirituellen Grundlagen des Kosmos heraus.“

Für den Singenden wird dieses `Eindringen in das Geheimnis der Töne´ möglich durch eine Steigerung der Intentionalität, also des Willensanteils im `Erlauschen´ der Töne. Damit wird ein immer bewussteres Einleben in die ihn umgebende Luft und schließlich auch das Überleiten der Töne auf den Ätherleib ermöglicht. Die Stimme wird auf diese Weise durchlässig für ein neues „Singen von den Göttern und von den Vorgängen unter Göttern“!<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Rudolf Steiner, GA 275, Vortrag vom 2. Januar 1915, Seite 120

<sup>8</sup> Rudolf Steiner, GA 283, Vortrag vom 8. März 1923, Seite 136