

Hermann Schroeder

Die Ganzheit der musikalischen Bildung

*Vortrag vor Studenten des 1. Semesters an der Musikhochschule Köln
(um 1950)*

Wir wissen nicht, aus welchem Grunde Sie sich die Kölner Musikhochschule als Ausbildungsstätte gewählt haben: wegen eines bestimmten Lehrers, einer bestimmten Abteilung, weil sie geographisch am günstigsten liegt: was der Grund auch immer sein mag, Sie erwarten von uns eine Vorbereitung zu Ihrem späteren Beruf, und zwar eine Ausbildung, die Ihnen die Grundlage bieten soll, dass Sie nicht nur in Ihr Berufsleben eintreten können, sondern darin hochgesteckte Ziele auch wirklich erreichen. So befinden Sie sich am wichtigen Anfangspunkt Ihrer Vorbereitung, an deren Ende ein neuer, noch wichtigerer Beginn steht, wenn Sie nach der Ausbildung beruflich allein und auf eigenen Füßen stehen müssen. Sie werden nach der Studienzeit nicht sagen können: so, nun bin ich fertig, sondern nur: nun kann ich allein beginnen. Dieser Punkt in Ihrem Leben ist der entscheidende: er ist nur dann der wahre Ansatzpunkt, wenn die Ausbildung Ihnen zur fachlichen Selbständigkeit ebenso wie zur reifen Persönlichkeit der richtige Helfer war.

In Ihr Studienbuch werden eine ganze Reihe von Fächern eingetragen bei denen man normalerweise geneigt ist, zwischen Hauptfach und Nebenfächern zu unterscheiden. Bei genauerer Betrachtung dürfte sich diese Unterscheidung als ziemlich falsch, zum mindesten vom Wertungsstandpunkt in der Ausbildung aus als gefährlich erweisen. Wer von einem humanistischen Gymnasium kommt, weiß, daß gewisse naturwissenschaftliche Fächer in der Rangordnung hinter den Sprachen standen, so wie es sich bei einem naturwissenschaftlichen Zweig umgekehrt verhält: bei den Bildungszielen der höheren Schule ist das absolut vernünftig. Bei einer umfassenden fachlichen Ausbildung sehen die sogenannten Fächer aber etwas anders aus. Sie, die Sie sich die Musik zum Lebensziel gewählt haben, sind nun in gewisser Hinsicht glücklicher daran als eine große Anzahl Ihrer Kommilitonen von den Universitäten. Es kann nicht Ihr Endziel sein, nach einer fachlichen Ausbildung möglichst rasch in einer entsprechenden Beschäftigung möglichst viel Geld zu verdienen, sondern auf Grund Ihrer

Begabung ist Ihr Beruf eine Berufung. Der Satz „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ mag höchstens humoristisch verstanden werden: die tiefere Wahrheit erscheint in seiner Umkehrung: erst wer Musik und die Kunst überhaupt ernst nimmt, in ihrer ganzen Fülle als wesentlicher Ausdruck wahrhaft menschlichen Seins, bei dem kann sich erst die wahre Heiterkeit des Lebens einstellen. (Man weiß, wie oft schon der Wunsch geäußert wurde, die Politiker möchten etwas mehr Künstler sein!) Die große Einheit – Mensch und Künstler – setzt eine kleinere Einheit voraus, die aber nur aus einem richtig gelenkten und ebenso recht verstandenen Studium erwachsen kann: Fachspezialist, aber vollwertiger Musiker, d. h. also Pianist, aber Musiker statt Tastenvirtuose, Sänger, aber Musiker statt Stimmröhrenbesitzer, Musikerzieher, aber nicht nebensächliche Lehrkraft für minderwertigen Schulgesang. So betrachtet, erkennen Sie schon – vielleicht wissen Sie es auch schon aus eigener Erfahrung – dass diese Gleichung nicht immer und überall aufgeht, zum Schaden der Kunst, zum Schaden der Menschen und nicht zuletzt zum eigenen Schaden der Betroffenen. Unser und Ihr Streben muss nun sein, diese Schäden zu verhindern. Dies kann ein gutes Studium gewährleisten, bei dem Sie allerdings – den guten Lehrer vorausgesetzt – auf Grund Ihrer eigenen Einsicht Ihre ganze Energie und Zielstrebigkeit in die Waagschale werfen müssen.

Doch lassen Sie uns noch den genannten Einzelfächern einen Blick zuwenden: es ist ganz klar, dass das sogenannte Hauptfach – Ihr Instrument, Ihre Stimme – im Vordergrund der Ausbildung steht, allein schon, weil man zur Erreichung der technischen Vollkommenheit ihm die größte Zeit widmen muss. Instrumentum bleibt aber immer das Werkzeug, also das Mittel, durch das Musik zu uns spricht. Wo die Technik selbstherrlich wird, ist ein Unterricht bereits in Drill ausgeartet, der Endeffekt mag bis zur Sensation gesteigert werden, der Ausführende gehört nicht mehr zu den Künstlern sondern zu den Akrobaten. So wird ein sogenanntes Hauptfach isoliert vom Geistig-Musikalischen geist- und leblos, im Beruf weder als solistisches Fach noch im Pädagogischen brauchbar. Die sogenannten Nebenfächer, sagen wir nun besser Ergänzungsfächer, sind für den Studierenden ebenso notwendig wie geistiger Gehalt für eine echte Musik. Wenn wir das Hauptfach einmal mit dem Stamm eines Baumes vergleichen, so wären die Ergänzungsfächer die Äste mit Blüten und Früchten Trennen

wir diese von einem Baume ab, was bleibt übrig als ein Stamm toten Holzes, den wir in seiner Dicke und Länge noch bestaunen können, der selbst aber nicht mehr lebt.

Von den Beifächern müsste man als zentrales die Gehörbildung nennen: sie, die das bewusste Hören fördert, muss alle anderen Fächer intensivst durchdringen: man sollte meinen, dies sei selbstverständlich. Die Erfahrung lehrt aber, dass dem leider nicht so ist. Wir sprachen schon von der technischen Arbeit; sie darf Zeit und Bewusstsein nicht so einseitig in Anspruch nehmen, dass für die persönliche Bemühung um die Erfassung des rhythmischen, horizontalen und vertikalen musikalischen Ablaufs nichts mehr übrig bleibt. Damit sind wir schon mitten in den Fächern Melodielehre – Kontrapunkt – Harmonielehre.

Wiederum lehrt die Erfahrung, dass gerade die letztere – dies ist allerdings nicht die Schuld der Lernenden – sich meist mit der Kontrolle der oft nur geschriebenen, nicht einmal gespielten, geschweige gehörten Akkorde begnügt. Dass die Akkorde und vor allem ihre Funktionen, wirklich gehört werden, ist wohl die wesentliche Aufgabe der Harmonielehre, denn ohne die Lehre von der Stimmführung, d. h. vom Kontrapunkt gibt es keinen Zugang zum Tonsatz. Wie die Musik vor rund 2 Jahrtausenden ein jeweilig integrierender Teil der Kultur geworden ist, soll uns die Musikgeschichte vermitteln; aber sie erschöpft sich nicht in der Erkenntnis dieser verschiedenen Äußerungen zwischen der Gregorianik und den heutigen Tonraumversuchen, sondern gibt uns damit gleichzeitig eine Stilistik an die Hand, die für den praktischen Musiker von eminenter Bedeutung ist. Am Beispiel Johann Sebastian Bachs will ich andeuten, was für alle geschichtlich abgeschlossenen Kulturkreise gilt, das umso mehr, je entfernter sie uns liegen. Wer – um nur einiges zu nennen – die Bachsche Musik nicht aus den Wurzeln der evangelischen Kirchenmusik heraus begreift, wer nichts von dem zeitgenössischen Instrumentarium, vorab der Barockorgel, kennt, wer nichts von dem Aufbau und Sinn der vielfachen Formen, von dem theologischen Inhalt, der sich bis auf die mystische Zahlensymbolik erstreckt, versteht, von dem kann man wohl nicht erwarten, dass er für eine kompetente Interpretation Bachs die Voraussetzungen erfüllt, die sich naturgemäß in Tempo, Dynamik, Agogik, Besetzung, Phrasierung usw. bis

in das letzte 16-tel hinein auswirken muss. Die uns heute durch die Arbeit der Musikforschung weitgehend zur Verfügung stehenden Urtext Ausgaben sind nur eine Voraussetzung, da sie das Problem nicht von innen lösen: der ungeistige – ich will ihn einmal so nennen – Musikant wird auch aus ihnen einen alten Meister nicht richtig interpretieren, während der Kenner Bach auch aus einer schlechten Ausgabe stilistisch einwandfrei wird spielen, singen oder dirigieren können. Auf solcher Basis stilistischer Gegebenheiten bleibt dann noch genügend Raum für die persönliche Gestaltung.

Aber auch nicht-historisch gedacht hat die Musikgeschichte für uns eine ganz besondere Bedeutung: ich zitiere Alphons Silbermann: „Dass für das Verstehen der Gegenwart die Kenntnis des Vergangenen unumgänglich ist, dass die geschichtliche Anschauung den Ort anzeigt, an dem wir stehen – um die prägnante Formulierung Jaspers zu verwenden – bedarf es keinerlei Nachweis.“ Hieraus erklärt sich auch – neben der Notwendigkeit, das wahrhaftig nicht geringe geistige Erbe unserer europäischen Kultur lebendig zu erhalten – die Tatsache, dass jede Erziehung auf der echten Tradition aufbauen muss. Zur schöpferischen Bewertung der Tradition gehört aber Kenntnis: wer Schütz als billigen Vorläufer Bachs abtut (das gibt's), wer die Blockflöte belächelt (das gibt's auch), wer die klassisch-romantische Zeit als Fehlentwicklung bezeichnet (sogar das gibt es), mag das alles für sein persönliches Bildungsniveau verantworten: eine erzieherische Aufgabe im lebendigen Rhythmus der Generationen kann man ihm wohl nicht zubilligen. Kein vernünftiger Mensch bestreitet die Notwendigkeit auch extremster Forschung und Experimentierens im Bereich der allermodernsten Technik: nur gegen eins müssen wir uns wehren, wenn nämlich die Vertreter der jeweils neuesten Versuche mit einem Anspruch auf alleinige Allgemeingültigkeit auftreten, womit sie in gleichem Atemzug den so verschiedenen andersartigen, aber ebenfalls zeitgenössischen künstlerischen Äußerungen ihre Berechtigung absprechen. Verstaubte Luft ist für das Atmen ebenso ungesund wie ein dauernder stürmischer Durchzug, d. h. eine Schule steht auf der lebendigen Tradition.

Es ist leider nicht genügend Zeit, alle Einzelfächer im einzelnen zu betrachten; aber auf zwei wesentliche Arbeitsgebiete innerhalb der musikalischen Erziehung einer Hochschule möchte ich Sie noch hinweisen: auf die Arbeit

in den Chören, die ihre seltene Zusammenfassung bei einem großen Chorkonzert finden, und auf die Beteiligung beim Orchester. Hier sollte die persönliche Einordnung nicht nur aus kameradschaftlichen Gründen gewährleistet sein: eine persönlich mangelhafte Beteiligung ist eine kaum zu verzeihende Sünde gegen die Gemeinschaft; hat man deren Sinn in der Jugend nicht erlernt, wird sich das sicher im späteren Berufsleben einmal rächen; es gibt aber noch einen anderen Grund, der gerade den Musiker zu dieser Gemeinschaft verpflichtet: es ist das große Kunstwerk, das erst aus einer Gemeinschaftsleistung heraus klingende Wirklichkeit werden kann. Die Qualität dieser Lebendigwerdung des Kunstwerks ist von jedem einzelnen Mitwirkenden abhängig, und zwar von seinem eigenen Können wie von seiner restlosen Einsatzbereitschaft. Diese aber nützt im entscheidenden Augenblick nicht viel, wenn nicht ein nach Materie und Geist gemeinsames Erarbeiten vorausgegangen ist.

An den wenigen Beispielen ersehen Sie, dass Sie persönlich auf Ihre umfassende Ausbildung bedacht sein müssen. So wird es deutlich, dass alle Musikerziehung den ganzen Menschen erfassen, also die musikalische Erziehung eine musische sein muss. Diese Ganzheit ist aber äußerst gefährdet, wenn Sie ein Fach isolieren. Am Ende wird man dann nicht von einer musikalischen, geschweige musischen Bildung sprechen können, sondern übrig bleibt eine erlernte Technik. Welchen Schaden das aber haben muss, ließe sich an vielen Beispielen aus dem heutigen Kulturleben oder -betrieb deutlich zeigen. Ein lebendiges Ganzes ist aber nicht die Summe seiner Teile, sondern ein Wechselspiel der einzelnen Elemente, die infolge ihrer Durchdringung eine höhere Einheit ergeben.

Sie dürfen davon überzeugt sein, dass die Lehrer alles daran setzen, Ihnen zu Ihrem menschlichen und künstlerischen Reifen zu verhelfen. Auch für die Errichtung des eigenen Lebensbaus ist das tragende Fundament immer noch das Wichtigste: ob Sie Erzieher, Kirchenmusiker, Instrumentalist, Solo- oder Chorsänger, Tonmeister oder Kritiker werden, das Fundament kann nicht fest genug sein! Bringen Sie daher Vertrauen, Arbeitseifer und Verantwortungsbewusstsein mit, damit Sie einerseits später mit Genugtuung und ohne Reue an Ihre Studienzeit zurückdenken können, andererseits Ihr Beruf Ihnen selbst und denen, für die Sie Musik machen werden,

zum Besten gereiche. Ich möchte schließen mit den Worten des ebenso großen Musikers wie Erziehers Schumann: „Sieh dich tüchtig im Leben um, wie auch in den anderen Künsten und Wissenschaften. Die Gesetze der Moral sind auch die der Kunst. Es ist des Lernens kein Ende.“