

Steffen Hartmann

# Vom Schicksal der Töne im 20. Jahrhundert

*Die Saiten klingen so hell, aber du hörst sie nicht, weil du noch nicht auf diese Tonschwingungen reagierst. Wir alle, die wir jetzt um dich sind, hören diese lichte, reine Musik. Du aber bist taub und blind gegen all das, was euch umgibt. Sei jedoch geduldig und übe stets deine geistigen Sinne, bis es dir eines Tages wie Schuppen von den Augen fällt.*

Botho Sigwart Graf zu Eulenberg:  
»Brücke über den Strom. Mitteilungen aus dem Leben nach dem Tode«

Im 20. Jahrhundert wurden die Musik und das Musizieren im großen Stil *mechanisiert, elektronisiert* und schließlich *digitalisiert*.<sup>1</sup> Hört man sich alte Aufnahmen aus der Zeit des frühen 20. Jahrhunderts an, so kann man noch eine Frische, Unmittelbarkeit und künstlerische Spontaneität im Musizieren wahrnehmen, die in dieser Art heute nicht mehr aufzufinden sind. Ich denke dabei beispielsweise an Klavier-Aufnahmen von Gustav Mahler, Claude Debussy und Bela Bartok, die diese Komponisten damals auf Welte-Mignon-Rollen eingespielt haben. Diese Technik erlaubt es, die einmal auf Rollen aufgezeichneten Einspielungen mit dem dafür geeigneten Tastengerät an einem modernen Flügel abzuspielen – wie von Geisterhand werden dabei die Tasten und Pedale gedrückt, das klangliche Ergebnis ist erstaunlich originalgetreu, bis hin zu Feinheiten der Klangerzeugung und der Interpretation.

Diese Technik ist natürlich Ausdruck der eingangs konstatierten Mechanisierung der Musik; gleichzeitig ermöglicht sie interessante Einblicke in die Musizierkultur von vor hundert Jahren. Dies gilt auch für die alten Schallplatten-Aufnahmen, durch die man sich Interpretationen von Edwin Fischer, Wilhelm Furtwängler und anderen großen Musikern »heute anhören« kann. Versucht man zu erfassen, was die großen Musiker des frühen 20. Jahrhunderts qualitativ ausmacht, welche Fähigkeiten sich in den alten Aufnahmen aussprechen, so kann man wohl sagen: *Diese Musiker konnten noch musikalisch atmen*. Sie konn-

1 Der vorliegende Text ist eine Fortsetzung meines Aufsatzes *Tonerleben und Meditation. Ein Versuch zum Wesen des einzelnen Tones*, in: DIE DREI 1/2010. Es handelt sich um Ergebnisse eines Forschungsprojektes des Instituts *MenschMusik Hamburg*. Ich danke an dieser Stelle Matthias Bölts und Karin van Buiuren für die intensive gemeinsame Forschungsarbeit sowie der Anthroposophischen Gesellschaft in Deutschland, der GTS Hamburg und der Hauser-Stiftung für die finanzielle Unterstützung unseres Forschungsprojektes.

ten noch *lebendig* musizieren, mit einer Geste des inspirierten Empfangens und einer Fähigkeit improvisierten Spielens. Es gab noch ein *rein seelisches* Musizier-Ethos, das noch nicht von dem immer mehr überhand nehmenden äußeren Perfektionsstreben verdrängt worden war. Dieses äußere Perfektionsstreben, die technische Kontrolle der Musik – und zwar sowohl der eigenen Fertigkeiten als auch der Aufnahmegeräte – nahm im Verlauf des 20. Jahrhunderts stetig zu. Die Töne wurden zunehmend zu etwas, das es zu beherrschen galt, nicht mehr spontan zu erleben und zu gestalten. Die Magie des *aktuellen* Musizierens und Musikhörens wurde durch die technische Reproduzierbarkeit von Musik zunehmend verdrängt. Denn man muss sich radikal vergegenwärtigen, dass die gesamten Hörgewohnheiten der Menschen durch das Radio und die Schallplatte (später durch Tonfilm, Fernsehen, CD etc.) nachhaltig verändert wurden. Die ständige Verfügbarkeit von Musik, ihr inflationärer Gebrauch als »Hintergrundmusik«, ihre Funktionalisierung durch Industrie und Politik führten im 20. Jahrhundert zu einer passiven Hör- und Konsumhaltung, was schon vielfach beschrieben und in seinen Folgen untersucht wurde.<sup>2</sup>

## Der Akt der Tonwahrnehmung

Will man sich vor diesem Hintergrund dem Wesen der Töne nähern, so muss man einen Forschungsweg zu den Quellen des Hörens und des musikalischen Erlebens antreten. Man muss sich eigentlich mit einem »Ruck« herausreißen aus dem alltäglichen Musikhören und Musizieren, auch als Musiker, ja vielleicht sogar gerade als Musiker. Die Passivität im Hören – zu der wir alle mehr oder weniger stark konditioniert wurden – muss bewusst und gewollt überwunden werden.

Der Akt der Tonwahrnehmung als solcher kann ein Ereignis werden, das wir staunend, ja ehrfürchtig gewahren. Das setzt ein intensives Interesse und Hingabe an das zunächst so einfache Erlebnis »Ich höre einen Ton« voraus. In meinem Aufsatz »Tonerleben und Meditation« habe ich gezeigt, wie es experimentell möglich ist, einen solchen einfachen Hör-Akt in zwölf Phasen zu gliedern und damit differenziert und bewusst zu erleben. Der Vorgang der Sinneswahrnehmung bekommt dadurch eine ungeahnte Plastizität und Bewegungsqualität.

Rudolf Steiner hat 1919 in seinem Vortragszyklus *Die Sendung Michaels* auf die Sinneswahrnehmung als einen verfeinerten und vergeistigten Atmungsprozess hingewiesen, was in unserem Forschungszusammenhang von hohem Interesse ist:

2 Marret Winger hat die *Veränderungen der Singstimme durch die Technisierung und Kommerzialisierung der Musikwelt* beschrieben in: *Das Stimmideal im Wandel*, in: *das Musikforum*, Oktober-Dezember 2008. Heinz Budemeier hat in seiner kleinen Schrift *Das Hören* (Verein f. Anthr. Heilwesen, 2003) wichtige Urteilsgrundlagen in Bezug auf die Technik erarbeitet, und Hans Erik Deckert hat in *Der Europäer* Juni 2009 *Die okkulte Wirkung der Musik* eindrucksvoll beschrieben und mit vielen Zitaten namhafter Musiker untermauert.

»Wie wir beim Atmungsprozess frische Sauerstoffluft einatmen und unbrauchbare Kohlenstoffluft ausatmen, so ist ein ähnlicher Prozess vorhanden in allen unseren Sinneswahrnehmungen. Denken Sie einmal, Sie sehen etwas. Nehmen wir einen radikalen Fall. Nehmen wir an, Sie sehen eine Flamme an, Sie schauen auf eine Flamme hin. Da geschieht etwas, was sich vergleichen lässt, nur viel feiner ist es, mit dem Einatmen. Machen Sie dann die Augen zu – *und Sie können ähnliche Dinge mit jedem der Sinne machen* [kursiv S.H.] –, machen Sie dann das Auge zu, so haben Sie das Nachbild der Flamme, das sich sogar nach und nach verändert, wie *Goethe* sagt, abklingt. An diesem Prozess des Aufnehmens des Lichteindruckes und des nachherigen Abklingens ist im Wesentlichen außer dem, was rein physiologisch ist, der menschliche Ätherleib sehr beteiligt. Aber in diesem Prozess steckt etwas sehr, sehr Bedeutsames. Da drinnen ist nunmehr das Seelische, das vor drei Jahrtausenden mit der Luft ein- und ausgeatmet worden ist. Und wir müssen lernen, in ähnlicher Weise den Sinnesprozess in seiner Durchseelung einzusehen, wie man vor drei Jahrtausenden den Atmungsprozess eingesehen hat [im alten Yoga; S.H.].«<sup>3</sup>

Rudolf Steiner vergleicht hier den Atmungsprozess (einatmen – ausatmen) mit der Sinneswahrnehmung. Er beschreibt zwei Phasen der Sinneswahrnehmung: Das Anschauen der Flamme und das Abklingen des Flammenbildes, nachdem die Augen geschlossen wurden. Dieses sogenannte Nachbild, auf das Goethe schon aufmerksam gemacht hat, verändert sich; es klingt ab. Steiner weist darauf hin, dass man diese Beobachtungen »mit jedem der Sinne« machen kann, also auch mit dem Hörsinn. Und dann betont Steiner, dass in diesem Prozess etwas sehr Bedeutsames steckt. Dass nämlich in diesem Sinneswahrnehmungsvorgang dasjenige Seelische drinnen ist, das vor drei Jahrtausenden mit der Luft ein- und ausgeatmet worden ist.

Nimmt man diese Äußerungen ernst, so muss man doch sagen, dass die Menschheit heute vor der Aufgabe steht, in der Sinneswahrnehmung bestimmte Prozesse bewusst zu erleben, die in vorchristlicher Zeit in der Atmung mehr unbewusst instinktiv erlebt wurden. Im Sinne des Vortragszyklus, in dem diese Aussagen gemacht wurden, wäre das eine michaelische Gesinnung und Haltung.

Man wird sich natürlich auch mit großem Ernst fragen müssen, was die Hingabe an die elektronischen Medien in diesem Zusammenhang bedeutet und bewirkt. Was geschieht durch die

3 Rudolf Steiner: *Die Sendung Michaels* (GA 194), Vortrag vom 30.11.1919.

ständige Überflutung und Überreizung unserer Sinne durch die Technik? Ohne diese Frage hier im Einzelnen untersuchen zu können, kann man sicherlich sagen: Das in die Sinnespassivität Gezwungenwerden durch die Technik erzeugt eine Geistigkeit, die ihrem Wesen nach dem Michaelischen genau entgegengesetzt ist.

### Das Gewährwerden der Melodie im einzelnen Ton

In Bezug auf den Ton und das Tonerleben hat Rudolf Steiner die Aufgabe einer michaelisch durchdrungenen und belebten Sinneswahrnehmung noch weiter konkretisiert. Es sind dies seine rätselhaften Äußerungen zur »Melodie im einzelnen Ton«, die ich in meinem Aufsatz »Tonerleben und Meditation« ausführlich zitiert habe. Der Anthroposoph, Philosoph und Musiker Hans Börnsen (1907-1983) hat kurz vor seinem Tod einen Vortrag in Bremen gehalten, in dem er aus seinem lebenslangen Umgang mit dieser Rätsel-Frage einige Hinweise gegeben hat, die geradezu Schlüsselcharakter haben. Da Börnsen seine Ausführungen nicht selbst publiziert hat, möchte ich ihn an dieser Stelle einmal zu Wort kommen lassen:

»In der Musikentwicklung in der Vergangenheit, da hatten wir es zu tun mit einer Heraussonderung eines objektiven Tones, den man ›an sich‹ betrachten wollte, aus einem *geistigen* Zusammenhang. Jetzt muss das Umgekehrte einsetzen: ein Sich-Hineinleben in diese Vorgänge, ja, aus denen dann so ein Ton gestaltet wird und erklingt, wenn das herauskommt.«<sup>4</sup>

Hans Börnsen weist hier darauf hin, dass es heute darum gehen muss, von dem Endprodukt »einzelner Ton« wieder zu den seelisch-geistigen Vorgängen zu gelangen, aus denen ein Ton ja schließlich hervorgeht, deren Ausdruck er ist. Das Gewährwerden der Melodie im einzelnen Ton kann nur auf diesem Wege gelingen, »... so dass das Gewährwerden der Melodie im einzelnen Ton eben nicht bloß eine musikalische Aufgabe ist, die darin besteht, sich ans Klavier zu setzen und nun auszuprobieren, ob da nun aus diesem einzelnen Ton so nach und nach vielleicht ´ne Melodie herauskommt und man sich fragt, was man machen muss ..., ob man nicht den Ton noch aufteilen kann?«<sup>5</sup>

Börnsen stellt hier klar, dass die von Steiner gestellte Aufgabe *nicht äußerlich* zu lösen ist, durch ein äußerliches Spalten des Tones etwa, durch neue Stimmungssysteme, Vierteltöne etc.<sup>6</sup> »Das gilt alles nichts, sondern es ist eine Angelegenheit, die die Aufgabe betrifft, das Menschenwesen kennenzulernen. Die Weisheit, die im Menschenwesen waltet, kennenzulernen, ist

4 Hans Börnsen, Vortrag vom 26.2.1983 in Bremen, aufgezeichnet von Herrn Themann, Manuskriptdruck, S. 224.

5 Dieses und die folgenden Zitate ebd., S. 228ff.

6 Man wird, wenn das, worum es eigentlich geht, *erlebnismäßig erfasst* wurde, auch zu neuen Stimmungssystemen etc. kommen. Aber erkenntnismethodisch gesehen kann dies – auch nach Steiner – erst der zweite Schritt sein.

eine Angelegenheit ... ja, Anthroposophie, das heißt: Die Weisheit des Menschen, die Weisheit, die in diesem ›Ton‹ Mensch enthalten ist.«

Diese Wendung ist gewichtig: Nach Börnsen handelt es sich nicht nur um ein musikalisches Problem, sondern in erster Linie um ein allgemein-menschliches. Er betont dann, dass das Erleben, um das es hier geht, nur durch eine »viel größere innere Beweglichkeit« erreicht werden kann, als das gewöhnlich der Fall ist. »Aber dazu gehört eben eine viel stärkere innere Aktivität, innere Beteiligung, als etwa bloß *finden* zu wollen, nicht wahr! Finden wollen ... man möchte immer irgend etwas finden. Man sagt sich: ›Es ist schon da. Ich habe es gefunden.‹ Das ist die gewöhnliche Haltung. Dieser *Prozess des Suchens*, von dem ich jetzt spreche, wird eben einer, den man *innerhalb* dessen durchführen muss, was man *tut* ..., so paradox sich das anhört!«

So einfach die Worte sind, die Börnsen gebraucht, so essenziell ist die Perspektive, die sie eröffnen. Ich habe ja auch schon darauf hingewiesen, dass die Ton-Qualitäten nicht einfach gegeben sind, nicht bloß aufgefunden werden können, sondern aktiv gesucht werden müssen. Dieser »Prozess des Suchens«, wie Börnsen sagt, darf sich jetzt aber nicht auf Äußeres richten (und sei es noch so fein geistig und verborgen), sondern man muss *innerhalb* dessen suchen, *was man tut*, wenn man hört. Also als Frage formuliert: Was tun wir, wenn wir hören? Was tue ich in den feineren Schichten meiner Organisation, indem ich Musik höre?<sup>7</sup>

Hans Börnsen weist die Forschungsrichtung, sagt aber (fast) nichts über die Erlebnisse und Ergebnisse im Einzelnen, auf die man kommen kann. Ich möchte in diesem Zusammenhang versuchen, einen Schritt weiter zu gehen: Ich werde im Folgenden einige Erlebnisse (seelische Beobachtungsergebnisse im Sinne der *Philosophie der Freiheit*) darstellen, die ich bei verschiedenen Konzertaufführungen in der Vergangenheit bewusst aufgesucht habe. Bei diesen Konzerten versuchte ich, die gewöhnliche ästhetische Hör-Einstellung völlig loszulassen. Die gewöhnliche Hör-Haltung (gerade bei musikalischen Menschen) ist sehr stark von Urteilen bestimmt. Diese Aussage mag zunächst überraschen, wird sich aber bei unbefangener Selbstbeobachtung bestätigen: Normalerweise höre ich Musik mit den Verstandes- und Gefühlsmaßstäben, die ich mitbringe. Ob etwas »schön« klingt oder nicht, ob die Intonation »sauber« ist, ob der Interpret

## Vom ästhetischen Hören zum ätherischen Hören

<sup>7</sup> Auf die Bedeutung dieser Frage hat mich auch Gottfried Schürer hingewiesen.

das »richtige« Tempo gewählt hat, ob die Artikulation »deutlich« herauskommt, wie die dynamische Gestaltung ist usw. usf. Man kann sagen: Je mehr musikalische Kriterien ich habe, umso differenzierter werde ich im Konzertsaal empfindungsmäßig urteilen. Um jedoch den Akt der Sinneswahrnehmung als solchen zu intensivieren, um das Ereignis der Tonwahrnehmung aktiver und lebendiger zu erfassen als bisher, muss ich mich aber einmal von allen diesen »musikalischen« Hör-Kriterien verabschieden. Ich muss lernen, die Töne und Klänge wie Atemluft in mich einströmen zu lassen – ganz unabhängig von meinen Sympathien und Antipathien. Ich fange dann an, hörend zu meditieren. Beim Meditieren lasse ich ja auch das verstandesmäßige Beurteilen der Meditationsinhalte (Mantren) los – ich lebe in und mit den Meditationsinhalten, ich atme sie sozusagen geistig ein, ich nähre mich von ihnen. Man könnte diese Kehrtwende mit den Worten bezeichnen: vom ästhetischen Hören zum ätherischen Hören. Folgendes Hör-Erlebnisprotokoll möge andeutend veranschaulichen, was hiermit gemeint ist:

*Ich höre und lausche so intensiv, als es mir möglich ist. Ich lasse alles, was nicht hörende Hingabe an die Musik ist, los. Ich gebe mich restlos hin an die entstehenden und vergehenden Klänge. – Die Töne ergreifen mich. Die Töne tönen mich. Ich erlebe eine gewaltige aufsteigende Klangsäule, von den Fußsohlen ausgehend, die mich durchdringt. Meine Wirbelsäule wird von den Tönen durchströmt. Es ist ein bisschen so, als ob ich zu einer Orgelpfeife würde. Doch ist es keine statisch gegebene Orgelpfeife, sondern eine sich fortwährend lebendig bildende, lichtvoll strahlende, vibrierende, tönende.*

*Das sind lebendige Kräfte, Auftriebskräfte, Kräfte, mit denen man – würden sie ungehindert wirken – ins Fliegen käme. Kräfte, die aus dem Umkreis kommen und die einen in den Umkreis tragen wollen. Zerstäubende Kräfte, Bildkräfte, die den Kopf aufbrechen und ihn zu einem flammenden, vibrierenden Kelch umgestalten.*

*Mein Atem stockt. Ich atme kaum noch. Lange verharre ich lauschend in einem Zustand des völligen Ausgeatmet-Habens. Luft dringt keine mehr in meine Lungen, dafür aber dringt ein wogendes Klangmeer in meine gesamte Organisation.*

*Die Klänge gehen durch den ganzen Körper: Sie massieren*

*mein Gehirn, steigen in der Wirbelsäule auf und nieder, durchpulsen Handinnenflächen und Fußsohlen. Ich werde weit und hoch und tief. Habe das Gefühl, dass die Grenzen meines Körpers sich auflösen. Lebe nur noch in der Klangbewegung, in den Klangfiguren, den Klangflächen und Klangfarben. Schwebe in einem Klangmeer.*

Solche Hör-Erlebnisse (Imaginationen) sind nicht mehr ästhetischer Art, sie sind vielmehr *existenzieller Art*. Denn jede Distanz zum Erleben – die im ästhetischen Urteilen ja noch möglich ist – ist hier aufgehoben. Ich befinde mich eben *innerhalb* dessen, *was ich tue*, wenn ich höre. Ich lebe bewusst in meiner eigenen Tätigkeit, und zwar in viel höherem Maße als das normalerweise der Fall ist. Dadurch bemerke ich, wie diese Hör-Tätigkeit etwas ist, das tatsächlich den ganzen Menschen ergreift und durchdringt. Zu meinen, das Hören fände im Ohr oder im Kopf statt, ist einfach eine Illusion.

Diese Illusion (als alltägliches Erleben, nicht nur als Gedanke) ist natürlich auch ein Schutz; denn ein ungeschultes Bewusstsein würde die angedeuteten Erlebnisse gar nicht aushalten; ihm würde wahrscheinlich extrem schwindlig werden bis hin zu Ohnmacht und Bewusstlosigkeit. Auch die Angst, sich völlig zu verlieren, kann auftreten.

Es ist eine Hilfe für die charakterisierten Wahrnehmungen, wenn die spielenden Musiker aus einem intensiven Hören und Lauschen heraus musizieren und weniger aus einer persönlichen Emotionalität. Leise und langsame Stücke eignen sich besonders gut.

So wie durch eine Schulung des Denkens die Bildekräfte des Denkens erfasst werden können,<sup>8</sup> so können durch eine Schulung des Hörens die Bildekräfte des Hörens erfasst werden. Es ergibt sich dann die Einsicht: *Die Gliederung des Tones und der Töne – das ist die menschliche Gestalt. Die Melodie im Ton – das ist der Mensch.*

Wenn Börnsen sagt »Anthroposophie ist die Weisheit, die in diesem ›Ton‹ Mensch enthalten ist«, so meint er wohl dieses. Man darf nur nicht erwarten, die Weisheit, die in dem ›Ton‹ Mensch enthalten ist, könnte in Form einer intellektuellen Aussage oder Antwort gegeben werden. Das ist nicht der Fall. Es handelt sich eben um eine lebendig zu vollziehende Weisheit, um ein Eintauchen in die ätherische Welt, die Sphäre der Bildekräfte. Man kann die »Melodie im Ton« mit dem gewöhnlichen Verstand

8 Siehe hierzu Steffen Hartmann: *Schulung des Denkens. Wirkungen auf die leibliche Organisation*, in: DIE DREI 12/2005. Dort heißt es u.a.: »So wie für das gewöhnliche Bewusstsein seelischer Innenraum und physische Außenwelt sich getrennt gegenüberstehen, so entsteht für das erkrankte Denken ein Bildekräfte-Innen-Raum, der in einem fließenden, übergänglichen Verhältnis zum kosmischen Lichtraum (Sonnen-, Monden- und Sternenlicht) sich entfaltet. Anders gesagt: Im Ätherischen fluktuieren Außen und Innen beständig, weshalb es auch so schwer ist, sich das ätherische Erleben zu Bewusstsein zu bringen und zu erinnern.«

nicht finden. Der normale Verstand und das auf diesen sich stützende Selbstbewusstsein versagen hier einfach. Das ist keine Abwertung des gewöhnlichen Verstandes, sondern ein Aufzeigen seiner Grenzen, mit dem Ziel, diese Grenzen bewusstseinsmäßig zu überwinden.

### Charakteristik der sieben Stamtöne

Abschließend möchte ich einen Überblick geben über eine mögliche Charakteristik der sieben Stamtöne. Diese wurde gewonnen durch eine meditative Verstärkung des Hörens, wie sie im vorangehenden Abschnitt geschildert wurde. Das ätherische Hören, wie ich es da genannt habe, kann in einem Prozess der seelischen Verinnerlichung, durch die seelische Hingabe an die einzelnen Töne, zu ganz konkreten und spezifischen Empfindungserlebnissen der einzelnen Töne führen. Diese Empfindungserlebnisse sind wohl noch nicht ein Gewahrwerden der Melodie im einzelnen Ton; aber diese Empfindungserlebnisse sind sicherlich eine Voraussetzung, um in der Zukunft zur Melodie im einzelnen Ton zu gelangen.

Diese Darstellung (Tabelle rechts) lässt sich mit den Hinweisen Rudolf Steiners verbinden, dass der ganze Mensch als Tonleiter erlebt und empfunden werden kann.<sup>9</sup> Man muss sich immer wieder hörend und singend sowie rein innerlich singend und hörend mit den Tönen und ihrer Abfolge beschäftigen, um zu diesen oder ähnlichen Empfindungserlebnissen zu kommen. Es wird dann mit der Zeit der Bezug der eigenen leiblichen Organisation zu den einzelnen Tönen immer deutlicher erlebbar. Es zeigen sich verschiedene Körperzentren, mit denen und an denen die einzelnen Töne empfunden werden.

Zu Beginn des Übens herrschte die Empfindung vor, die Töne seien etwas Äußeres, das ich mir holen muss, beispielsweise durch Anschlagen der Töne am Klavier. Dies manifestierte sich zunächst auch an der Tonhöhe, die ich ohne absolutes Gehör mir von außen vorgeben lassen musste. Mit der Zeit änderte sich diese Grunddisposition. Das Gefühl, die Töne als Charakteristisches und Wesenhaftes in mir zu haben, wurde immer stärker. Irgendwann dreht sich die Sache geradezu um; man hat dann das Gefühl, dass der äußerlich angeschlagene Ton eben etwas Äußeres ist und dass der eigentlich wesenhafte Ton im eigenen Innern aufgesucht werden kann.

Beim Üben machte ich die Beobachtung, dass ich regelmäßig mit den inneren Tönen etwas tiefer lag (bis zu einem halben Ton tiefer) als das äußere Stimmungssystem (der heutige Kam-

9 Siehe beispielsweise Rudolf Steiner: *Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen* (GA 283), Vorträge vom 7.3.1923 und 8.3.1923.



<b>Ton und Stufe</b>	<b>Eigenschaften</b>	<b>Element</b>	<b>Organisation</b>
I. Ton c	Der Grund-Ton, das Erlebnis von Boden, Festigkeit, Stabilität. C wirkt klar und ordnend.	mineralisch metallisch Erde	Füße und Boden
II. Ton d	Der Ton D ist wärmer, im Gegensatz zu C etwas über dem Boden. D wirkt beweglich und lebendig.	holzartig Baumstamm	Schienenbeine und Schenkel
III. Ton e	Der Ton E bringt eine Verinnerlichung, damit einher geht eine feine Lichtqualität. E wirkt sensibler, zarter und in sich bewegter als C und D.	(?)	unterer Bauch
IV. Ton f	Der Ton F wirkt stabiler als E. Man kommt an. Er wirkt gleichzeitig ein bisschen leer (äußerlich), verglichen mit dem inneren Leben von E.	(?)	Körpermitte Willenskraft
V. Ton g	Ein warmer Ton. G hat auch eine Stabilität, ist aber nicht so erdverbunden wie C. G eröffnet etwas Neues.	warm-wässrig	Sonnengeflecht
VI. Ton a	Ein freier Ton. A schwebt etwas über G. A wirkt offen und frei. Gold-Qualität	Wasser begegnet Luft	Herz
VII. Ton h	Ein Strebe-Ton. H wirkt etwas labil, schwebend, strahlend, strebend. H will über sich hinaus.	Licht	Kehlkopf
VIII. Oktavton c`	Neuer Grund-Ton. Das Oktav-C wirkt strahlend. Es bestätigt und schließt ab. Gleichzeitig hat man den Eindruck: Der Himmel öffnet sich.	Licht Feuer-Krone	Stirn und Scheitel Haupt

*Autorennotiz:* STEFFEN HARTMANN, geboren 1976 in Freiburg im Breisgau, studierte Klavier in Hamburg. Als Liedbegleiter besuchte er Meisterkurse u. a. bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. Freiberuflich tätig als Pianist und Autor. Verheiratet mit der Sopranistin Marret Winger. Forschungsprojekte zu Philosophie und Anthroposophie, Engelerkenntnis und spiritueller Physiologie. 2007 Gründung des Instituts *MenschMusik Hamburg*, zusammen mit Matthias Bölts und weiteren Kollegen. – Kontakt: [www.menschmusik.de](http://www.menschmusik.de), [info@menschmusik.de](mailto:info@menschmusik.de)

merton a` liegt bei 440-443 Hz). Ob sich in dieser Beobachtung etwas über die dem Wesen der Töne angemessene Tonhöhe ausdrückt, muss ich noch offen halten; es sei aber auf entsprechende Untersuchungen verwiesen.<sup>10</sup>

Aus der Darstellung geht auch hervor, dass das Einzelton-Erleben sich vom Intervall-Erleben gar nicht absolut trennen lässt. Der Ton D beispielsweise hat zwar eine ganz eigene Qualität, die ihn deutlich von C und E abhebt, in diese Eigenqualität ist aber die Tatsache, dass er im Gesamtzusammenhang auf der II. Stufe erscheint, einverwoben. Es schwingt hier also ein Sekund-Erleben mit; ebenso wie bei dem Ton F ein Quart-Erleben, bei dem Ton G ein Quint-Erleben etc.

## Nachklang

Über Musik zu schreiben, über das Wesen der Töne zu schreiben, ist prinzipiell eine missliche Sache, da das Musikalische sich dem beschreibenden Wort entzieht. So gesehen müsste das ursprüngliche musikalische Erleben durch unmittelbares Musizieren oder Komponieren allein ausgedrückt werden. Es gibt aber doch einen Gesichtspunkt, aus dem heraus es mir berechtigt erscheint, so etwas, wie es hier versucht wurde, in Worte zu fassen, und zwar insofern es eine Hilfe ist, das musikalische Erleben weiter zu entwickeln und zu vertiefen. Im Vergleich gesprochen: Es ist berechtigt, zu sagen, dass die eigentliche Heilkunst im Heilen und im medizinischen Erfolg und nicht im Schreiben von medizinischen Büchern besteht; aber das Schreiben medizinischer Bücher ist insofern berechtigt und nötig, als es hilft, die Heilkunst weiter zu entwickeln und zu vertiefen.

<sup>10</sup> Maria Renold: *Von Intervallen, Tonleitern, Tönen und dem Kammerton c = 128 Hz*, Dornach 1998.