



DIE MYSTISCHE BOTSCHAFT DER ABENDLÄNDISCHEN MUSIK

von
Bernhard Weitnauer

Diese Ausgabe wird herausgegeben von dem Verlag
AMORC-Bücher, D-76530 Baden-Baden
1. Auflage 2005
Alle Rechte vorbehalten
auch die des Nachdrucks von Auszügen
und der fotomechanischen Wiedergabe.
Copyright 2005 by AMORC-Bücher
AMORC-Bücher
Lange Straße 69, D-76530 Baden-Baden
www.amorc-buecher.de
ISBN 3-925972-41-2

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG

VORWORT	Seite 7
EINFÜHRUNG	Seite 11
DIE RENAISSANCE	Seite 29
DAS BAROCK	Seite 51
DIE KLASSIK	Seite 73
DIE ROMANTIK	Seite 93
NEUE MUSIK	Seite 113
HÖREMPFEHLUNGEN	Seite 127

Der indische Schlangenbeschwörer mit seinem bunten Turban – umringt von einem Kreis Schaulustiger – öffnet mit raschem, aber doch vorsichtigem Griff den Deckel seines Korbes, in dem sich eine unheimlich anzusehende, offensichtlich jeden Augenblick zum Angriff bereite Giftschlange befindet, welche nun den neugierigen Blicken der Zuschauer freigegeben wird. Da beginnt der Inder auf seiner Flöte eine für abendländische Ohren exotisch klingende Melodie zu spielen. Gespannt lauscht nicht nur der Kreis der Sensationslüsternen, sondern vor allem die Schlange, die – nun offenbar plötzlich friedlich gestimmt – nach Melodie und Rhythmus der gespielten Weise wippend zu tänzeln beginnt.

Hat hier die „Allmacht der Musik“ ihre Zauberkraft entfaltet? Nein! Der Gehörsinn der Schlange ist, wie bei all ihren Artgenossen, völlig stumpf, weil das ganze Ohr mit der Körperhaut überzogen ist und weil bei diesem Reptil das Trommelfell gänzlich fehlt. So vermag die Schlange denn auch nicht der Faszination der lockenden Töne des Flötenspieles zu unterliegen.

Die Schlange nimmt Töne wohl *wahr*, aber undifferenziert, eben völlig stumpf. Was war also geschehen? – Die Musik hat den Schlangenbeschwörer *selbst* beruhigt, von Angst befreit, und seine Selbstsicherheit setzt ihn jetzt in die Lage, seinen Einfluss auf das angriffsbereite Tier suggestiv geltend zu machen. Dieses folgt mit seinen scharfen Augen gespannt dem Bewegungsablauf

von Fingern und Händen des Flötenspielers, aus welchem es die Überlegenheit und Macht des Schlangenbeschwörers genau abliest.

Ein anderes Beispiel: Ein altes Mütterlein sitzt in ihrem Zimmer vor dem Radio und hört sich das Sonntagswunschkonzert an. Beim Lied „Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus ...“ fängt sie plötzlich laut zu schluchzen an. Schon viele Jahre lang hat sie nicht mehr so herzerreißend geweint. War es die Allmacht der Musik? Nein! – Es war die durch die Musik wachgerufene Erinnerung an ihren Sohn, den sie *das letzte Mal* sah, als er unter den Klängen eben dieses Liedes in den Krieg zog.

Dass Musik tatsächlich Zauberkräfte auf den *Menschen* unmittelbar auszuüben vermag, sei mit diesen beiden einfachen Beispielen deutlich genug veranschaulicht. Doch bevor wir uns der wesentlichen, also inneren oder esoterischen Seite der Musik zuwenden, nach der sich meine Ausführungen ausrichten, wollen wir uns vergegenwärtigen, was denn Musik als solche eigentlich ist.

Wir empfinden allgemein den Gesang einer Lerche, eines Pirols, einer Singdrossel als angenehm und erfreulich. Viel weniger erbauen uns die Laute einer Rabenkrähe. Warum eigentlich? Was erfreut uns beim einen und was stört uns beim anderen?

Die Vogelkunde lehrt uns, dass am Stimmorgan der Singvögel in Form einer Erweiterung der Luftröhre die Stimm-Muskulatur in mindestens sieben Muskelpaare gegliedert und in der Gegend ihrer Gabelung mit dünnen Membranen und elastischen Polstern ausgestattet ist, die durch die Stimm-Muskulatur bewegt werden – gezieltes Kunstwerk der Natur bei der Erschaffung der Singvögel? – Um auch den Menschen akustisch zu erquicken?

Hier könnte man – über den Gesang der Vögel – bereits eine *erste* Botschaft der Schöpfung an den Menschen mittels des na-

türlichen Tones erkennen. Und diese Botschaft wird ja von unserer Seele unmittelbar erfasst, lange bevor wir solches mit dem Oberbewusstsein begreifen, damit ihr schwieriger und oftmals mühsamer Erdengang hin und wieder ein wenig aufgehellt, erleichtert und so beflügelt werde ...

Vom Vogelgesang zum Gesang des Menschen ...

Gestützt auf *bildliche* Darstellungen kann man sagen, dass der Mensch erstmals im Neolithikum, also etwa 7 000 Jahre vor unserer Zeitrechnung, sich mit Musik zu beschäftigen begann. Die Rosenkreuzer-Tradition lehrt uns aber, dass die Atlanter schon *vor* dieser Zeit diesen Zivilisationsstand nicht nur erreicht, sondern um vieles überschritten hatten. Die erste Ausdrucksform der neolithischen Musik bestand im *Gesang*. Dazu gesellte sich bald der Tanz. Und dieser wurde unterstützt durch Schlaginstrumente. 3 000 v. Chr. benutzten sumerische Priester die Lyra mit Resonanzkasten sowie mit Fellen bespannte Pauken für kultische Handlungen.

Zu derselben Zeit verwendeten die Ägypter in ihren Tempeln Harfe, Flöte und Doppelklarinette. Der Chor klatschte im Takt eines Einzelsängers, der seine Melodienfiguren in die Luft zeichnete. 2 500 v. Chr. trat die babylonische und 2 000 v. Chr. die chinesische Musik auf den Plan.

Der Begriff „Musik“ stammt vom griechischen Wort „mousike“. Das griechische Wort „mousa“ – also Muse – bedeutet im übertragenen Sinn Kunst. „Mousike techné“ heißt sinngemäß „Muskunst“ oder übersetzt „Tonkunst“. Musik steht also mit Kunst in enger Beziehung. Die Wurzel von Kunst ist Können und

steht mit Wissen, Kenntnis, Geschicklichkeit und Fertigkeit im Zusammenhang.

Bevor wir uns den geheimen Botschaften abendländischer Musik zuwenden, ist es angebracht, einen kurzen Blick darauf zu werfen, was Musik eigentlich ist!

Musik ist in Wirklichkeit *keine* „körperlose Kunst“. So sehr sie als die Musenkunst schlechthin den Menschen über die Grenzen der Endlichkeit hinauszutragen vermag, so bedarf sie dazu dennoch eines stofflichen Ausgangspunktes, einer wegbahnenden Materie (der Luft) und eines Raumes, der sie aufnimmt. Das Stoffliche aber ist die Voraussetzung für den herkömmlichen Klang. Sein Wesen zu erläutern ist Aufgabe der Akustik. Um nun aber einen Ton zu erzeugen, bedarf es eines Körpers, der in Spannung oder Erregung versetzt wird und der – im Bestreben, diesen Reizzustand in jenen der Ruhe zurückzuführen, hörbare Schwingungen erzeugt.

Einen so hervorgebrachten Ton bezeichnen wir als Klang – im Gegensatz zu einem hörbar schwingenden Körper, der lediglich *unregelmäßige* Schwingungen abgibt, die wir dann als Geräusch empfinden. Und so, wie der einfache Ton sich als Wellenbewegung von Luftteilchen räumlich und zeitlich nach *allen* Seiten fortpflanzt, so entsteht aus dem „Nacheinander“ der verschiedenen Töne eine Art Wellenfeld, das aufsteigend Spannung, absteigend Entspannung findet und als ausgewogenes Ganzes das erzeugt, was wir Melodie nennen. Melodie, Rhythmus und musikalisches Gewand (gemeint sind Klangfarbe oder Instrument) sind nun aber die *äußeren* Bausteine aller Musik – der physische Körper sozusagen! Und dieser Körper ist Träger oder Wohnung der geistig-mystischen Botschaft, die der Komponist, also der Ton-Schöpfer, mit Hilfe der Notenschrift seinem Tonwerk einverleibt

hat. Durch den inspirierten künstlerischen Interpreten erwacht die gute Komposition dergestalt zu einem lebendigen, klingenden, spirituellen Zeugnis der zu vermittelnden Sendung, spricht Mission, jedes Mal neu.

Doch was ist Musik im mystischen Sinn? *Musik ist, wenn ein Ton zu einem anderen wird! Die Wirkung ist dann in der Stille.* Und jeder Ton einer Melodie wird zu einem anderen, eben mit einer mystischen Botschaft angereichert, wenn man ihm Zeit lässt, damit er sich in unserer geistigen Mitte vermittelnd zu offenbaren vermag.

Auch jede Melodie wird zu einer anderen und enthüllt uns ihre mystische Botschaft, wenn man ihr Zeit lässt – also eine Pause, um unserem inneren Ohr ihre geheime Botschaft zuzuflüstern, um uns zu inspirieren. Und so klatschen wahrhafte Musikverehrer nach einer musikalischen Interpretation im Konzertsaal oder in der Oper nie als erste. Es ist ihnen ja auch kein Bedürfnis zu zeigen, dass sie das Ende der meist bekannten Musikstücke gut kennen.

Aber warum müssen sich Klänge zuerst in uns verwandeln, damit wir sie als Musikbotschaften erleben können? Hier haben wir uns bewusst zu werden, dass das Ohr vom Auge sehr verschieden ist! Das Auge trennt, während das Ohr *verbindet!* In den Initiationen und Ritualen der Rosenkreuzer kommt der Musik nie eine vordergründige Aufgabe zu. Ihre Bestimmung ist, die durch das Ritualgeschehen geschaffene Schwingungszustände zu stützen, zu untermalen und zu verbinden.

In einem solchen Ritual beispielsweise verbindet die Musik gewisse Passagen des Geschehens miteinander, damit symbolische Handlungen und Seinszustände für den Teilnehmer einleuchtender werden. Das menschliche Ohr hat die Eigenschaft, Verbin-

derung zwischen dem Äußeren und dem Inneren zu schaffen, während das menschliche Auge unsere Innenwelt eindeutig von der uns umgebenden Außenwelt trennt.

Machen Sie doch ein kleines Experiment, das Ihnen die Richtigkeit dieses Prinzips klar beweist: Jemand soll Ihnen einen kurzen Satz vortragen, den Sie mit geöffneten Augen auf sich wirken lassen, indem Sie den Sprecher ansehen. Danach soll der Sprecher denselben Satz vortragen, während Sie Ihre Augen geschlossen halten. Bei diesem Experiment geht es darum, dass Sie realisieren, wie getrennt Sie vom Sprecher sind, wenn Sie ihn anschauen – und wie nahe Sie mit ihm in Verbindung stehen, wenn Sie seine Stimme mit geschlossenen Augen hören.

(...)

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll darauf hinzuweisen, dass äußere Musikbotschaften allgemein akzeptierte Aussagen zu ergeben vermögen. Nicht so verhält es sich mit der Entschlüsselung innerer, also mystischer Botschaften. Hier verhält es sich wie bei der Entschlüsselung von Symbolen. Die Wahrheit zeigt sich immer nur in *ureigenen* persönlichen Ergebnissen. Und wenn ich Ihnen hier Antworten vermittele, so sind das Weitergaben selbst empfundener Deutungen; sie können deshalb nur der vergleichenden Anregung dienen!

Zwei weitere wichtige Hinweise seien hier kurz festgehalten:

1. Wie ist abendländische Musik entstanden, seit wann gibt es sie? Ihr Entstehen hängt mit dem Ende des Römischen Reiches, mit den Völkerwanderungen und Gotenkriegen im 5. Jahrhundert nach unserer Zeitrechnung zusammen. Diese Geschehnisse sind gewissermaßen wie eine Götterdämmerung über das antike Europa

hereingebrochen. Aus der dabei hinterlassenen Asche erhob sich – wie ein Phönix – eine neue Kultur und mit dieser auch eine neue Musik: die des Christentums.

2. Abendländische Mystik in der Musik erschöpft sich natürlich nicht in den beiden vorgestellten Musik-Beispielen aus dem Barock, sondern sie umspannt einen Bereich, der vom Mittelalter über Renaissance und Barock, Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik reicht. Das Gebiet ist eigentlich unausschöpfbar und könnte reichlich Stoff für weitere Veröffentlichungen bieten. In diesem Sinne kann diese Darstellung nur als Einführung in einen größeren Zyklus aufgefasst werden.

(...)

Wenden wir uns jetzt einem anderen, absolut faszinierenden Aspekt musikalischer Botschaft zu, dem Aspekt, welcher als reichhaltige Lebenserfahrung tief in unserer Gedächtniskammer fest sitzt und dort schlummert: Die Erlebnisse der Kinderseele. Robert Schumann blieb es vorbehalten, diesen jeden erwachsenen Menschen prägenden Aspekt dank seiner berühmten „Kinderszenen“ in poetische Klänge umzusetzen, die das Lebenswerk eines Friedrich Fröbel aus Thüringen in seinem Schaffen sicher auch beeinflusst haben mag.

(...)

Robert Schumann hat – selbst als großes Kind – seine „Kinderszenen“ ursprünglich wie folgt betitelt: „Kinderszenen, sehr leicht für Kinder von einem Großen“. Später änderte er diesen Titel allerdings – und aus einer gewissen Distanz – noch treffen-

der ab in: „Rückspiegelungen eines Älteren für Ältere“. Und er betonte, dass er hier Musik *über* nicht *für* Kinder schreibe. Die Botschaft von Robert Schumanns bekanntem Stück „Träumerei“ ist eindeutig und sprechend. Sie besagt: Durch Schließen der Augen sich von der Außenwelt zurückziehen und sich dem inneren Reich seiner Traumwelt öffnen.

Der Mystiker weiß, dass das Oberbewusstsein des Kindes seinem Unterbewusstsein auch im Wachzustand noch sehr nahe steht und in der äußeren Welt Zustände wahrnimmt, die sein inneres Auge schaut und die vom äußeren Auge nicht wahrgenommen werden können. Dem Kind ist solches einerlei, kennt es doch nur eine Realität.

Die *verborgene* Botschaft dieser Träumerei suggeriert, das Innere Selbst am Erleben irdischen Geschehens kindhaft teilhaben zu lassen. Anders ausgedrückt: Was teilt mir das außerdem noch mit, was mir da über meine inneren Kinderaugen so alles zukommt?

(...)

DIE KLASSIK

Musik bietet die Möglichkeit einer besonderen Form des Sich-Begegnens unter Menschen. Das Sich-Treffen in der so genannten „Hörwelt“ ist etwas anderes als ein rein visuelles Begegnen in einem Raum. Zu jedem beliebigen Moment sind wir doch in der Lage, unsere Augen von etwas abzuwenden oder gar zu schließen. Wir können spontan wegsehen, aber wir können nicht weghören, es sei denn, wir verstopfen uns die Ohren. Wir können unter Umständen etwas überhören, wenn unser Bewusstsein anderweitig in Anspruch genommen wird. Der Volksmund spricht von einem Menschen, der einer anderen Person ausgeliefert ist, er sei dieser Person „hörig“. Hier gibt es bei keinem unserer übrigen äußeren Sinne eine vergleichbare Aussage.

Die Verbindung über das Ohr hat gegenüber dem Auge den Vorteil, dass wir auch um die Ecke hören oder gehört werden können. Jeder Laut, Klang oder Ton ist ein Ereignis in der Zeit. Das werdende Kind im Mutterleib wird durch ein rhythmisches Wiegen des Ganges und des akustisch-rhythmischen Herzschlages und der Atmung der Mutter pränatal geprägt.

(...)

Rhythmus ist eine der Grundeigenschaften der Musik. Ist es demzufolge also nicht auch ein Charakteristikum der Musik, den einmal gewordenen subjektiv bewussten Menschen zu prägen, ganz besonders, wenn er sich zu ihr gefühlsmäßig hingezogen spürt? Wenn dem so ist, dann kann man nachvollziehen, dass Mu-

sik – vom Menschen geschöpft – zu allen Zeitepochen den Charakter des Menschen mitprägt.

„Musik dient zur Unterhaltung, zur Erziehung, zur Anregung des Geistes und der Seele und zur Befreiung der Seele von Leidenschaften.“ Das sagt bereits Pythagoras vor 2 500 Jahren!

200 Jahre danach verkündet Platon: „Das Praktizieren von Musik ist ein mächtigeres Mittel als irgendetwas anderes, denn Rhythmus und Harmonie treffen auf freundlichen Widerhall in der menschlichen Seele.

Die Musik bereichert und beglückt die Seele durch ihre Anmut. Da Musik den Charakter formt, ist sie folglich an der Gestaltung sozialer und politischer Taten beteiligt. Wenn sich die Gattungen der Musik verändern, werden sich auch die Grundgesetze der Staaten mit ihnen verändern.“

(...)

Der Begriff „klassisch“ kommt bereits Ende des 18. Jh. für die Charakterisierung der Tonschöpfungen dieser drei Komponisten auf. Die so genannte „Wiener Klassik“ beginnt mit Haydn in dessen mittleren Schaffenszeit im Jahr 1781, als Haydn seine Streichquartette op. 33 „nach neuer Art“ schreibt, und sie dauert bis 1827, dem Todesjahr Beethovens. Verweilen wir kurz bei dem außerordentlichen Komponisten Joseph Haydn, der den klassischen Musikstil aus dem Taufbecken hebt und über welchen Mozart folgendes sagt:

„Haydn, der Komponist, der unterhält und erschüttert, der das Gelächter und tiefes Gefühl hervorruft – wie kein anderer.“

(...)

Haydn schreibt seine ersten Streichquartette für den Grafen Fürnberg und wird Kapellmeister bei Graf Morzin. Das bedeutet regelmäßiges Einkommen und gesellschaftliche Verankerung. Nun holt ihn Fürst Esterházy an den Hof in Eisenstadt, wo Haydn 30 Jahre in Dienst steht.

Hier lebt nun Haydn eher isoliert und komponiert ununterbrochen Streichquartette, als deren Erfinder er übrigens gilt, sodann Sonaten und Kammermusik, Symphonien, Opern sowie Messen. Haydn bekennt zu diesem Lebensabschnitt später:

„Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen. Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen – und so *musste* ich original werden.“

Haydn ist jetzt 59-jährig. Sein letzter Lebensabschnitt bringt ihn zwei Mal nach England. Von da stammt sein berühmtes Zitat: „Meine Sprache versteht man durch die ganze Welt.“

(...)

Ein typisches Beispiel des neuen klassischen Stils kann an der Musik Wolfgang Amadeus Mozarts zu Gemüte geführt werden. Achten Sie dabei auf den klar herausgearbeiteten Ausdruckswillen, mit dem die musikalische Botschaft vermittelt wird – so echt typisch für die Klassik.

Fühlen Sie dann in der Musik Mozarts die symmetrischen Perioden im Zeitlichen, das Nacheinander des sich behutsam entfaltenden homophonen Klang-Motivs: Spüren Sie, wie das sublim

klingende Thema mit ansteigender Spannung immer stärker auf Ihr Gemüt einwirkt, um in seiner Entfaltung den Wesenskern seiner Melodie letztlich entschleiern zu offenbaren.

Ganz eindeutig übermittelt uns Mozart hier eine äußere Botschaft, die zur eigentlichen inneren, mystischen Botschaft im zweiten Teil hinführt. Die äußere Botschaft suggeriert dem Menschen, auf seine Seele zu schauen. Die innere Botschaft ist die Seele selbst, die ihrem Schöpfer über ihr – betend – huldigt.

Von Haydn über Mozart gelangen wir nun zu Beethoven. *Alle Drei* bilden das alles überstrahlende Dreigestirn am musikalischen Himmel der Klassik.

Der Genius Ludwig van Beethoven musste in diese Welt eintreten, um alle Wehen des Prophetentums zu erfahren und alle seine Wonnen in Klängen auszustrahlen.

Seine jetzige Inkarnation hat es diesem großartigen Vollender der Klassik beschieden, aus Armut und Unrast in diesem Leben hervorzugehen, unverstanden von der Menge, enttäuscht, gekränkt von denen, die ihm am nächsten standen, unerfüllt in seiner unsterblichen Liebe zu einer Frau, die ihn nicht zu erhören vermochte, um letztlich ganz das zu werden, was ihm in diesem Leben beschieden ward: der *Einsamste*. In elementarer Weise offenbart sich dieses charakteristische Einzelgängertum Beethovens an der historischen Begegnung, die 1812 in Teplitz die beiden Geistesfürsten Goethe und Beethoven zusammenführt.

Unter dem ersten Eindruck schreibt der hellseherige Goethe: „Zusammengeraffter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie *der* gegen die Welt wunderlich werden musste.“

(...)

In seinen späten Streichquartette können wir uns vergegenwärtigen, was Beethoven in seiner Spätreife geschöpft hat: sein geistiges Testament sozusagen. Gerade sein Streichquartett Nr. 13 in B-Dur, op. 130, das Beethoven vier Monate vor seinem Tode 1827 beendet hat, in dem 5. Satz, die so genannte Cavatina, hören wir sie besonders gut.

Der Begriff Cavatine bedeutet im 18. Jh. eine kurze Arie und im 19. Jh. ein kurzes Konzertstück. Bei dieser Cavatina spricht Musik von Seele zu Seele! Die mystische Botschaft hier ist ein Flehen Beethovens an Gott, wenn – vor der Reprise des Hauptthemas – die erste Geige in sechs Takten über leisen Triolen sozusagen die Bitte haucht: „O Gott, lass mich durch meine Seele, die ich doch bin, in Deiner Liebe einfließen.“

NEUE MUSIK

In diesem Kapitel wollen wir uns mit der Neuen Musik beschäftigen, die auch als zeitgenössische Musik bezeichnet wird – und dies natürlich im Bestreben, innerhalb dieser musikalischen Kunstströmung des Abendlandes mystische Botschaften auszuloten.

Bei diesem Thema kommen wir natürlich nicht darum herum, auf die Frage einzugehen, was denn überhaupt den einen oder anderen modernen Komponisten veranlassen kann, seine musikalische Inspiration in ein Kleid verletzender Klänge zu zwingen und so dem Wohlklang bewusst aus dem Wege zu gehen und dabei gar die Struktur der Musik so geheimnisvoll zu „maskieren“, dass dem natürlichen ungeübten Ohr lediglich noch Resignation bleibt? Geht es dem Komponisten hier eigentlich darum, Reservat-Musik zu schaffen für Mitglieder eines anti-tonalen Geheimbundes?

Noch in der Spät-Romantik und im Impressionismus wurde am Grundsatz der äußeren Verständlichkeit für den unbefangenen Hörer festgehalten. Der Wohlklang, der aus den komponierten Tönen hervor trat, sollte dem aufnehmenden Ohr den Eindruck suggerieren, dass etwas Schönes zu innerer Erbauung erklingt.

Das Reservat der bisherigen Kunst bestand gerade im Bestreben, über das sinnhaft wahrnehmbar Schöne ein geistiges Geflecht zu ziehen, das weit über die eigentliche Musik hinaus auf das Erfahrbare hineinzuwirken beabsichtigte, aber nur vom Eingeweihten zu erkennen ist, der gelernt hat und es auch versteht, die innere mystische Botschaft eines Tongemäldes zu entschlüs-

seln, das von Seele zu Seele wandert. In der Neuen Musik ist von diesem magischen Element bei einer Mehrzahl von Komponisten nicht mehr die Rede. An dessen Stelle tritt das kalte Spiel einer Art mathematischen Genusses für intellektuell Hochbegabte, die sich unter Umständen von so etwas angesprochen fühlen. Auf Schönheit verzichtet man hier mit Absicht, und den bereitwilligen, aber leider ungeschulten Zuhörer lässt man im Gestrüpp unfassbarer Klanggebilde ganz einfach im Regen stehen.

Es gibt Regeln der Kunst, ohne die sie auf Dauer nicht lebensfähig ist. Malerei wird immer die künstlerische Bewältigung von leerer Fläche durch Form und Farbe sein. Plastik wird ihrer Körperlichkeit nicht entraten können und Musik nicht der Ordnung von Klängen im Ablauf der Zeit. Innerhalb dieser Ordnungsgefüge kann Schönheit gefunden werden und ist zu allen Zeiten verwirklicht worden. – Hier mag die berechtigte Frage auftauchen: Was aber ist schön?

Es gibt keine objektive Geschmacksregel, welche zu bestimmen vermag, was schön ist. Schönheit aber ist ein geistiger Zustand, der durch einen Kommunikationsvorgang auftritt, bei dem die Ausstrahlung eines Kunstwerkes mit einer ganz besonderen Bereitschaft des Aufnehmenden zusammentrifft. Dabei bilden die menschlichen Sinne die Brücke für einen solchen höchst intimen seelischen Vorgang. – Und der Ort des Auftretens von Schönheit ist schlicht das Leben, bewusstes Leben!

(...)

Nach Auflösung der Tonalität erkennt Schönberg in der Linie, der Horizontalen, sein tonangebendes Bauelement. Bei Debussy andererseits bringen die parallelen Zusammenklänge die entschei-

dende Wende. Und seine neuen Tonfarben werden von der Liebe zur Natur – sprich französischer Impressionismus – geprägt, der sich schon vor der Musik bereits in der Malerei und dann Literatur manifestiert hat. 1902 wird Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“ nach des Belgiers Maurice Maeterlinck gleichnamigem Theaterstück uraufgeführt und begründet Debussys Ruhm.

In einer bewegenden Passage aus der letzten Szene im vierten Akt gestehen sich Pelléas und Melisande ihre gegenseitige, aber von der Gesellschaft verbotene Liebe ein, die mittelbar zu beider Tod führen wird. Romeo und Julia, Tristan und Isolde lassen schmerzlich grüßen.

Die äußere Botschaft von Pelléas und Melisande vermittelt den Herz zerreißen Schmerz einer untrüglichen Ahnung hoffnungsloser, unerfüllter Liebe. Die innere, mystische Botschaft deutet an, dass hier nur die mitleidende Seele die Antwort kennt und als Geheimnis für sich behält. Sie stellt sich aber diesem Befangensein im Rahmen ihrer gegenwärtigen Lebensmission auf der Erde, wohl wissend, dass die höchste und vollkommenste Form der Liebe die bewusste spirituelle Vereinigung der Seele mit Gott bedeutet.

(...)

Schönberg hat zu seiner Musik auch den Text selbst verfasst, den er 1917 veröffentlichte, als die Komposition noch in den Anfängen steckte. In diesem Werk finden Reinkarnation und Karma ebenso Platz wie theosophische Anspielungen und swedenborgsche Mystik. Auf Schönbergs Himmelsleiter steigt der Menschen Seele auf- und nieder – zwischen ihren Inkarnationen. Die Musik basiert auf dem Hexachord cis–d–e–f–g–as. Sie ist unmittelbar an der Schwelle sozusagen oder im Vorraum der Zwölftonmusik

Schönbergs angesiedelt. In dem Ausschnitt, wo die Seele nach ihrer gegenwärtigen Transition vor den Erzengel Gabriel tritt, mahnt eine tiefe Männerstimme die Seele, beim nächsten Erscheinen die Klagen hinter sich zu lassen, um sich ihrem Ziel zu nähern, das da heißt: *In Liebe – als gewordene Persönlichkeit – in Gott einzufließen*. Die Seele – als Sopran – spricht sich selbst Mut und Kraft zur schwereren Prüfung zu, die ihr in der nächsten Inkarnation harret, und wird dabei von einem Engelschor unterstützt. Wenn man sich frei und gelöst der modernen Musik hier an der Schwelle zur Zwölftonmusik nähert, wird man beeindruckt sein, wie sie klingt. Aber auch in der atonalen Musik kann man die mystische Botschaft orten, die auch in dieser für unser Ohr vielleicht ungewohnten Tonschöpfung verborgen liegt.

Die äußere Botschaft der „Jakobsleiter“ regt an, sich ganz dem Gott seines Herzens zu öffnen. Die Innere Botschaft suggeriert: *Wie kann mein äußeres Ego dazu beitragen, die Seele zu unterstützen*, damit sie ihrer Lebensmission gerecht wird?

Mit der reinen Zwölftonmusik hat Schönberg – zusammen mit seinen begabten Schülern Alban Berg und Anton Webern – im Rahmen der Neuen Musik das Tor zur *seriellen Musik* geöffnet, welche dann in den Fünfzigerjahren des 20. Jh. entsteht. Dadurch gerät die Neue Musik Schönbergs etwas in den Hintergrund. Aber das Eis ist jetzt endgültig gebrochen.

(...)

Aufführungsformen und Instrumentarium haben mit dem Einzug der Neuen Musik des 20. Jh. einen ebenso markanten Wandel durchgemacht wie die Musik selbst. Wenn im 18. und 19. Jh. besonders kirchenmusikalische und ausladende sinfonische Formen

den Ton angeben, kommen jetzt die kleinen Besetzungen und das Musiktheater auf die Bühne.

Der Großteil der Werke der zweiten Wiener Schule und viele zeitgenössische Stücke der experimentellen Art sind für kammermusikalische Aufführungspraxis konzipiert. Oper und Bühnen des Musiktheaters ab Mitte 20. Jh. bilden die Schwerpunkte. Dazu gesellen sich Festivals der neuen Art.

(....)

Im Orchesterkörper halten zahlreiche neue Schlaginstrumente Einzug, aber auch außer-europäische Saiten- und Blasinstrumente. Das Regelinstrument tritt langsam in den Hintergrund. Neben dem Musiktheater eines Mauricio Kagel, Luciano Berio und Hans Werner Henze rücken jetzt in den Sechzigerjahren des 20. Jh. auch *Klangfarben-Kompositionen* ins Zentrum des Interesses.

(...)

Wir nähern uns dem Ende dieses Buches. Wichtiges wurde skizziert. Alles konnte nicht gesagt werden, und alle bedeutenden Komponisten konnten schon gar nicht besprochen werden, würde dies doch den Rahmen bei weitem sprengen. Dazu kommt, dass wir uns epochal immer noch da befinden, was man heute mit *Neuer Musik* bezeichnet.

Den Abschluss dieses Kapitels und als Ausblick auf eine mögliche musikalische Zukunft soll der 1935 in Estland geborene Komponist Arvo Pärt bilden.

(...)

Gedanken zu den Hörempfehlungen:

Zum Einführungskapitel:

Geräusch und Musik im eigentlichen Sinne lassen sich an zwei Ausschnitten aus

Richard Wagners (1813 bis 1883)

Oper „Siegfried“ aus dem „Ring der Nibelungen“ gut hören:

– 2. Aufzug, Waldweben, Beginn: Siegfried versucht vergeblich, einen Vogel nachzuahmen

– 2. Aufzug, Siegfried, ebenfalls: Waldweben. Ist der erste Ausschnitt unmelodisch konzipiert und unbeherrscht, ist der zweite Ausschnitt vollen Wohlklangs und meisterhaft dargeboten.

Georg Friedrich Händel (1685 bis 1759):

Hören Sie zur mystischen Bedeutung der Musik aus Händels Oper „Julius Cäsar“ die herrliche Liebes-Arie der Cleopatra „V' adoro, pupille“ mit den bezaubernden Worten:

„Ich liebe euch, ihr Augen, ihr Pfeile der Liebe,
Denn eure Funken laben mein Herz.
Erbarmt euch! So bittet mein sehndes Herz,
Denn allezeit ruft euch sein liebster Schatz.“

So weit zur äußeren Botschaft. Hören Sie die Musik mit geöffneten Augen an. Schließen Sie dann die Augen und versuchen Sie, die innere Botschaft der Musik zu erfühlen.

Hören Sie auch einmal die „Kinderszenen“ von Robert Schumann an und versuchen Sie dabei, sich an ein markantes Erleb-

nis aus Ihrer eigenen Kindheit zu erinnern. Dieses Experiment kann so vielleicht zur mystischen Botschaft des Stücks führen!

Arnold Schönberg Opus 4, „Verklärte Nacht“:

Der Musik liegt ein Text aus Richard Dehmels Gedichtsammlung „Weib und Welt“ zugrunde. Hier bekennt – während eines nächtlichen Spaziergangs – eine Frau ihrem Geliebten, von einem anderen ein Kind zu erwarten. Doch alle Gewissensqual wird von dem Geliebten beschwichtigt: „Das Kind, das du empfangen hast, sei deiner Seele keine Last ... Du wirst es mir, von mir gebären.“

Auf den folgenden Seiten finden Sie die zu den jeweiligen Kapiteln empfohlenen Musikstücke.