

Herwig Duschek, 20. 5. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1183. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (3)

(Zu Pfingsten: siehe Artikel 282, S. 1/2; 283, S. 1-3; 284, S. 1-3; 285, S. 1/2; 286, S. 1/2; 287, S. 1-3; 288, 1/2; 289, S. 1-3. Am Pfingstmontag des Jahres 1828 [26. 5.] trat Prinz Caspar [Kaspar Hauser]<sup>1</sup> in Nürnberg auf.)

Ich wiederhole (Rudolf Steiner):<sup>2</sup> *Mit intuitivem Geiste hat er (Edouard Schuré) sich vertieft in die Mysterien des Menschengesistes. Seine «Großen Eingeweihten» (Les Grands Initiés) führen zu jenen Höhen der Menschheitsentwicklung, auf denen Krischna, Hermes, Moses, Pythagoras, Orpheus, Plato und Jesus gewandelt haben.*<sup>3</sup>



(Jean-Baptiste Camille Corot [1796-1875], *Orpheus führt Eurydike aus der Unterwelt*)

<sup>1</sup> Siehe Artikel 122 (S. 4), 126 (S. 2/3), 516 (S. 3) und 929-936.

<sup>2</sup> Aus Artikel 1182, S. 2, Anm. 8

<sup>3</sup> GA 34, S. 160, Ausgabe 1987

Anschließend kommt Rudolf Steiner auf Richard Wagner<sup>4</sup> zu sprechen: *Die Wege, auf denen diese Führer (s.o.) ihren Völkern und Zeiten das Ziel der Menschheit zeigten, das sie aus der Quelle ihrer göttlichen Einsicht schöpften, werden in glänzenden Farben geschildert. Und schon vorher hatte ja Schuré in seinen Büchern über das «Musikalische Drama» und über «Richard Wagner» das Ziel unserer Zeit gezeigt, das in der Vereinigung des wahrheit-suchenden Geistes, der religiösstrebenden Seele und des schönheitsbedürftigen Sinnes liegt<sup>5,6</sup>.*

Im Zusammenhang dessen, daß Richard Wagner – so Rudolf Steiner – in einem früheren Leben der Eingeweihte Merlin war<sup>7</sup>, stellt sich Frage:

Waren die großen Musiker (Bach, Beethoven, Corelli, Händel, Monteverdi, Mozart, Purcell, Palaestrina, Tallis, Vivaldi, usw.) in einem früheren Leben Eingeweihte, bzw. standen sie in einem Mysterien-Zusammenhang, um sich u.a. dadurch auf ihre Mission als Musiker vorzubereiten?<sup>8</sup>

Fahren wir nun mit den Ausführungen Rudolf Steiners über das Wesen des Musikalischen<sup>9</sup> fort<sup>10</sup>:

*Im Devachan fühlen wir uns nicht außerhalb der Wesen, sondern da durchdringen sie uns, da sind wir in den Wesen darinnen. Darum hat man in allen okkulten Schulen die Sphäre des Devachans und auch des Astralen die Welt der Durchlässigkeit genannt.*

*Indem der Mensch so lebt und webt in der Welt der flutenden Töne, wird er selbst durchflutet von diesen Tönen. Wenn er nun aus dieser devachanischen Welt zurückkehrt, dann sind seine eigene Bewußtseinsseele, Verstandes- und Empfindungsseele<sup>11</sup> von den Schwingungen der devachanischen Welt durchsetzt; er hat sie selbst in sich. Mit ihnen dringt er in die physische Welt ein. Wenn er diese Schwingungen aufgenommen hat, dann sind die Schwingungen so, daß er aus der Empfindungsseele heraus zurückwirken kann auf den Empfindungsleib und den Ätherleib. Dadurch, daß er die Schwingungen mitbringt aus dem Devachan, kann er die Schwingungen auf seinen Ätherleib übertragen ...*

*Während der Nacht holt sich der Mensch die Kraft aus der Welt der flutenden Töne, die Kraft, dies auf den Empfindungsleib und Ätherleib zu übertragen. Wenn der Mensch musikalisch schafft oder wahrnimmt, so liegt das daran, daß er diese Klänge in dem Empfindungsleib schon hat. Während der Mensch beim Aufwachen des morgens sich nicht bewußt wird, daß er nachts Töne aufgenommen hat, spürt er doch, wenn er Musik anhört, daß diese Abdrücke der geistigen Welt in ihm sind. Wenn er Musik hört, kann der Hellseher sehen, wie die Töne fluten, die festere Materie des Ätherleibes ergreifen und diesen mitschwingen lassen, daher hat der Mensch dann das Wohlgefühl. Das kommt daher, daß der Mensch sich dann als Sieger fühlt über den Ätherleib durch seinen Astralleib. Dies ist am stärksten, wenn der Mensch es erreicht, das zu überwinden, was im Ätherleib schon ist.*

*Immer tönt der Ätherleib herauf in den Astralleib. Wenn er Musik hört, ist der Eindruck zuerst im Astralleib. Dann schickt er die Töne bewußt in den Ätherleib und überwindet die*

<sup>4</sup> Zu Richard Wagner siehe Artikel 611, 620 (S. 2) und 622 (S. 1/2).

<sup>5</sup> Vgl. Artikel 1182, S. 2, Anm. 6

<sup>6</sup> GA 34, S. 160, Ausgabe 1987

<sup>7</sup> Siehe Artikel 620, S. 2

<sup>8</sup> Diese Frage wird an einer anderen Stelle weiterbearbeitet

<sup>9</sup> Titel des Zyklus GA 283

<sup>10</sup> Dies schließt an Artikel 1181 (S. 2-4) an

<sup>11</sup> Zur Menschenkunde Rudolf Steiners siehe: <http://anthrowiki.at/Wesensglieder>

*Töne, die im Ätherleib schon sind. Das ist das Wohlgefühl des musikalischen Zuhörens und auch des musikalischen Schaffens ...*



(Musizierende Engel in der Kunst repräsentieren die Sphärenharmonie des Devachan<sup>12</sup>, hier: Ausschnitt aus einem Tryptichon von Hans Memling [1430-1494])

*Wenn der Mensch im Musikalischen lebt, so lebt er in einem Abbild seiner geistigen Heimat. In dem Schattenbild des Geistigen findet die Seele die höchste Erhebung, die intimste Beziehung zum Urelement des Menschen. Daher ist es, daß die Musik so tief auch auf die schlichteste Seele wirkt. Die schlichteste Seele fühlt in der Musik den Nachklang dessen, was sie im Devachan erlebt hat. Sie fühlt sich da in ihrer Heimat. Jedesmal fühlt der Mensch dann: Ja, du bist aus einer anderen Welt!*

*Aus dieser intuitiven Erkenntnis heraus hat Schopenhauer<sup>13</sup> der Musik jene zentrale Stellung unter den Künsten angewiesen und gesagt, daß der Mensch in der Musik den Herzschlag des Willens der Welt wahrnimmt.*

*Der Mensch fühlt in der Musik die Nachklänge dessen, was im Innersten der Dinge webt und lebt, was mit ihm so verwandt ist. Weil die Gefühle das innerste Element der Seele sind, verwandt mit der geistigen Welt, und weil die Seele im Ton ihr Element hat, in dem sie sich eigentlich bewegt, so lebt sie da in einer Welt, wo die körperlichen Vermittler der Gefühle nicht mehr vorhanden sind, wo aber die Gefühle noch leben. Das Urbild der (wahren) Musik ist im Geistigen, während die Urbilder für die übrigen Künste in der physischen Welt selbst liegen. Wenn der Mensch Musik hört, fühlt er sich wohl, weil diese Töne übereinstimmen mit dem, was er in der Welt seiner geistigen Heimat erlebt hat.<sup>14</sup>*

Schnitt. Es folgen nun weiter die Ausführungen Kurt Pahlens aus seinem bedeutenden Werk *Die großen Epochen der abendländischen Musik* zum Thema Die Leistungen des Abendlandes:<sup>15</sup>

*Im folgenden sei kurz vorweggenommen, was das Abendland aus diesem Erbe machte und was es aus Eigenem hinzufügte.*

<sup>12</sup> Siehe auch Artikel 1181 (S. 3/4)

<sup>13</sup> Vgl. Artikel 1181 (S. 2/3)

<sup>14</sup> GA 283, 3. 12. 1906, S. 11-18, Ausgabe 1989

<sup>15</sup> S. 12-15, Südwest 1991

1. Das Tonarten-System des alten Griechenland wird völlig um- und neugestaltet. An die Stelle der Idee, daß jede Tonleiter gleichzeitig Tongeschlecht und Tonart ist, setzt das Mittelalter die Auffassung, daß es nur zwei Tongeschlechter gebe (sie werden später Dur und Moll heißen) und daß alle Tonleitern einem dieser beiden Tongeschlechter angehören müssen, also Dur- oder Moll-Tonleitern sein müssen.

Als einziges Neutrum in diesem bipolaren System gilt die (kaum mehr als theoretische existierende) „chromatische Tonleiter“, welche die Totalität aller existierenden Töne umschließt. Alle Dur-Tonleitern weisen die genau gleiche Struktur auf, und dasselbe trifft bei den Moll-Tonleitern zu. Die beiden dann entstandenen Tongeschlechter weisen verschiedene Merkmale oder Charakteristika auf. Die Struktur der Dur-Tonleiter – vielleicht als Folge ihrer ersten drei aufeinanderfolgenden „Ganztonschritte“ – wird eher als kräftig, optimistisch, lebensfreudig, positiven Stimmungen zugeneigt empfunden, während die in mittel- und nordeuropäischen Regionen viel seltenere Moll-Tonleiter als weicher, melancholischer, nachdenklicher gilt. Wollte man die von uns zitierte Bipolarität zu Hilfe nehmen, die wohl auf allen Gebieten das Grundprinzip des Lebens ausmacht (man denke z.B. nur an Mann-Weib, Tag-Nacht ... usw.), so fiel es nicht schwer, hier den Kontrast Dur-Moll einzuordnen, ein Gefühl, das viele Jahrhunderte des abendländischen Musizierens beherrschte.

2. Die erstmalige vollständige Errechnung und Verwertung einer praktisch verwertbaren Tonwelt, als deren Baustein der (sehr irreführend so genannte) „Halbton“ angenommen wurde. Die auf diese Art entstehenden Tonstufen bilden eine Halbton-Leiter, eine „chromatische Skala“, deren Ton-zu-Ton-Abstände, genannt „Intervalle“, nach mathematisch-physikalischen Gesetzen nicht völlig gleich groß sind. Sie gleich groß zu machen, war ein erklärtes Ziel der abendländischen Musiktheorie, die das zu ihrem restlosen theoretischen wie praktischen Funktionieren brauchte.

Diese „Einebnung“, „Gleichmachung“ der Intervalle, die im Volkslied sicherlich längst, wenn nicht von Anfang an vollzogen war, gelang wahrscheinlich erstmals den Arabern (sie wurde im 13. Jahrhundert von arabischen Gelehrten an spanischen Universitäten gelehrt), allgemeingültig für das Abendland wurde sie von Andreas Werckmeister<sup>16</sup> festgelegt, am Ende des 17. Jahrhunderts. Nichtsdestoweniger ist diese „gleichschwebende Temperatur“ ein Diskussionspunkt bis heute. Wir werden darauf zurückkommen.

3. Die Entwicklung der Mehrstimmigkeit. Sie gilt als eine der wichtigsten Errungenschaften der abendländischen Musik. Soweit es modernen Forschungen möglich war, ist in keinem früheren Zeitalter und in keiner geographischen Region der Welt eine Erscheinung aufgetaucht, die mit der europäischen Mehrstimmigkeit (Polyphonie), etwa vom Jahr 1000 angefangen, verglichen werden könnte.

Wohl ist einigen Forschern, Walter Wiora unter ihnen, der Nachweis geglückt, daß es in einigen außereuropäischen Gebieten – so auf Südseeinseln, im Amazonasgebiet Brasiliens und in Peru, in verschiedenen Regionen Afrikas – rudimentäre Polyphonie gibt, von der man vielleicht bis in entfernte Zeiten zurückgehen könnte – aber hier handelt es sich wohl um eher vereinzelt Mehrklänge, um eine Art Heterophonie, die in fast zufälliger Form hie und da einem einzelnen Ton oder einer kurzen Reihe von Tönen einen Nebenklang beimischt.

---

<sup>16</sup> Andreas Werckmeister (\* 30. November 1645 in Benneckenstein (Harz); gest. 26. Oktober 1706 in Halberstadt) war ein deutscher Musiker und Musiktheoretiker der Barockzeit.  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Andreas\\_Werckmeister](http://de.wikipedia.org/wiki/Andreas_Werckmeister)

Die abendländische Polyphonie hingegen stellt ein ganz neues, ganz bewußt angesteuertes und entwickeltes System dar, das mit einer teilweisen Umorientierung des Gehörs verbunden ist. Dementsprechend sind die Regeln, die mit der Mehrstimmigkeit auftauchen und diese zu einer ungeahnten Form der Musik ausbauen, eine Erfindung des Abendlandes (Kontrapunkt).

4. Noch eine weitere neue Musikart muß zumindest weitgehend dem Abendland zugeschrieben werden; die Harmonie. Darunter versteht man den Zusammenklang, der sich aus dem gleichzeitigen Ertönen mehrerer Klänge ergibt. So wie die Polyphonie, so erfordert auch die Harmonie die Bildung oder Erweckung einer neuen Dimension im menschlichen Gehör. Harmonie ist das „Zusammenhören“ einzelner Klänge oder Töne, deren Verschmelzung zur Einheit auf auditivem Wege. Die Harmonie ist, wie wir sehen werden, eine Folgerscheinung der Polyphonie. Doch sei hier gleich ein Vorbehalt angebracht: Es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß der Weg zur Mehrstimmigkeit in der Volksmusik diese Entwicklung nicht durchgemacht haben muß, doch davon später.

Das gesamte Tonmaterial des Abendlandes, 12 Töne in gleichmäßigen (halbtönigen) Intervallen. Die beiden oberen Reihen sind klanglich identisch. Die unterste Zeile zeigt: die „einfachste“ Dur-Tonleiter, C-Dur, ferner die „einfachste“ Moll-Tonleiter, a-Moll (Kurt Pahlen, S. 15)

5. Die Entwicklung musikalischer Formen ... Natürlich hat in der Musik der Werdegang vom einfachsten Lied bis zur riesigen Sinfonie und komplizierten Oper sich in einem Bruchteil jener Zeiträume (der Evolution) abgespielt. Aber auch in der Musik muß alles mit einer Urform begonnen haben, einem einzelnen Ton vielleicht, oder einer Folge von zwei oder drei Tönen. Von den musikalischen Formen des Altertums wissen wir sehr wenig. Haben die Gesänge der vorchristlichen Völker eine bestimmte „Form“ überhaupt gehabt? Oder waren sie eher deklamatorisch-rezitativisch<sup>17</sup>, so daß also nur der Text, das Wort, das ihnen wahrscheinlich damals schon zugrunde lag, ihren Ablauf bestimmte?

Das .Abendland aber entwickelt Formen, die immer komplizierter werden: Dazu schafft es noch Motive, Themen, Melodien, wie diese Bausteine heißen werden. Deren verschiedenartige Zusammensetzung, Aneinanderreihung, Verknüpfung ergibt unterschiedliche Formen. Von der einfachen dreiteiligen Form, wie sie in der frühesten Hofmusik zu finden sein wird – die Wiederholung einer Melodie nach dem Einschub eines Mittelteils –, bis zu „Entwicklungen“, verschiedenartigen „Verknüpfungen“ eines Themas ergeben sich im Verlauf der abendländischen Jahrhunderte immer neue Formen, die Europas Musik eine staunenswerte Vielfalt verleihen.

<sup>17</sup> Vgl. Artikel 1182 (S. 1)

6. Die Vollendung der Notenschrift. An ihr wurde jahrhundertlang gearbeitet. Viel Geist und Verstand mußte auf diese Erfindung verwendet werden. Wenn sich auch gegen die abendländische Notenschrift Einwände erheben lassen, so kann doch über ihre Tauglichkeit kein Zweifel bestehen – daher ihre weltweite Verbreitung. Daß sie nicht nur die Vorzüge unseres Musiksystems spiegelt, sondern auch dessen Schwächen (vor allem den Grundfehler, den später entdeckten Tönen wie fis, b usw. keinen selbständigen Namen und keinen eigenen Platz anzuweisen), ist historisch völlig begreiflich und ist durch jahrhundertlangen Gebrauch gewissermaßen sanktioniert. Trotzdem bemüht sich das 20. Jahrhundert im Zug seiner völligen Erneuerung aller musikalischen Grundbegriffe auch um eine zusätzliche neue Notenschrift.

7. Die Vielzahl der Instrumente, die jene des Altertums weit übertreffen. Jede einzelne Gruppe – die Blas-, die Saiten-, die Schlaginstrumente – hat eine große Reihe neuartiger und sehr differenzierter Klangkörper hervorgebracht, die sowohl einzeln verwendet als auch zu größeren und größten Klangkörpern zusammengesetzt werden können. Damit eine solche Zusammenfassung mehrerer und vieler Instrumente einen Sinn bekommt, besteht der Wunsch, jedem einzelnen Klangträger einen ganz spezifischen Klang zu geben. Dadurch erhält das Zusammenspiel vieler solcher individueller Klangquellen den Sinn eines „vielfarbigen“ Hörerlebnisses ...

(Fortsetzung folgt.)