Wie Musik die Welt erschafft

Sebastian Reinhold Sylla

Nada Brahma - die Welt ist Klang und damit Schwingung. Das ist den Weisen aller Kulturen seit Jahrtausenden bekannt, und die moderne Physik hat es nachhaltig bestätigt. Auch die Er-schaffung der Welt ist zuallererst ein Klangereignis: *»Am Anfang war das Wort...«*

Aber hätten Sie gedacht, dass Sie selbst – und wir alle gemeinsam – mit der Musik, die wir machen und hören auch weiterhin beständig die Welt er-schaffen, in der wir leben?

Musik aller Stilrichtungen beeinflusst unser Fühlen und Denken, sie kann sowohl krankmachen wie auch heilen, nicht nur uns Menschen, sondern auch alle Tiere, Pflanzen, Länder und Gewässer dieser Erde.

Um bewusst Verantwortung dafür zu übernehmen, wie wirkmächtig wir mit Musik unsere individuellen wie kollektiven Lebensumstände erschaffen, müssen wir diese Zusammenhänge verstehen. Dieses Verständnis herzustellen, gelingt Sylla fundiert und unterhaltsam.

Sebastian Reinhold Sylla ist diplomierter Musiker (Klassische Gitarre) und Pädagoge, ausgebildeter psychologischer Lebensberater und zertifizierter Trainer der Heartfulness Meditation. Basierend auf der These »Wie in der Musik, so im Leben« entwickelte er die Carpe Musicam-Methode, die sich eingehend mit der Wirkkraft von Musik beschäftigt und eine praktische Umsetzung im Alltag anbietet. Neben seiner Tätigkeit als Autor, Lehrer und Berater gibt er auch regelmäßig Konzerte (solo oder mit seiner Skiffle-Band »Searchin' the roots«). Außerdem komponiert und produziert er Musik von Klassik bis Pop. In sein Buch sind Jahrzehnte der Erfahrung, Forschung und Recherche geflossen.
www.carpemusicam.com

»Die Musik ist Wirkung, die Sitten sind Rückwirkung.«
(Konfuzius)

»Wer glaubt, dass Musik immer gut sei, ist naiv. Militärmusik ist dazu gedacht, Leute vom Denken abzuhalten – ba-ba-marsch-marsch-töten-töten.«
(Sting, Rockmusiker)

»Musik ist kein Luxus. Man braucht die Musik wie das Wasser zum Trinken und die Luft zum Atmen.«
(Simon Rattle, Dirigent)

»Nirgends wird an den Gesetzen der Musik gerüttelt, ohne dass auch die höchsten Gesetze des Staates ins Wanken geraten.«
(Platon, Philosoph)

»Unser tatsächliches Paradies schaffen wir uns am besten selbst, zum Beispiel über die Musik.«
(Klaus Doldinger, Jazzmusiker)

Die Welt besteht aus Schwingung, und Musik in all ihren Formen ist hörbare Schwingung. Musik erschafft ursächlich die Welt – das zu verstehen, ändert alles. Sylla macht mit seinem fundierten und spannend geschriebenen Grundlagenwerk unsere Verantwortung als musikliebende Menschen erlebbar.

GeniusVerlag

Sebastian Reinhold Sylla

Wie Musik die Welt erschafft

Eine philosophische Sinfonie mit Paukenschlägen

Impressum
Alle Rechte vorbehalten
Deutsche Erstausgabe
© Copyright 2020 Genius Verlag Bremen
www.genius-verlag.de
info@genius-verlag.de
Lektorat: Dagmar Neubronner, info@genius-verlag.de
Layout und Umschlaggestaltung: Norman Gronostay, atelier@meisterwebsites.de
www.meisterwebsites.de
Druck: Finidr s.r.o., Tschechische Republik
Erste Auflage Mai 2021
ISBN: 978-3-934719-74-3

Für meinen Vater,
der mir meine erste Beatles-Platte schenkte,
und meine Mutter,
die mir die ersten Gitarrengriffe beibrachte.

Das Leben ein Gesang

Daß mein Leben ein Gesang,
Sag' ich's nur! Geworden;
Jeder Sturm und jeder Drang
Dient ihm zu Akkorden.

Was mir nicht gesungen ist,
Ist mir nicht gelebet;
Was noch nicht bezwungen ist,
Sei noch angestrebet!

Von der Welt, die mich umringt,
Wüßt' ich unbezwingbar
Wen'ges nur; die Seele klingt,
Und die Welt ist singbar.

(Friedrich Rückert, 1788 – 1866)

Inhalt

Introduktion 10
Leseanleitung 14

Teil I: Allegretto ma non troppo 15

Kapitel I:Ministeriale Musik 17
Kaiser Shun 17
Ein musikalischer Herrscher 22
Musikministerium 22
Der kosmische Ton 23
Sinfonien der Tausend 24
Der besondere Ton 24
Konfuzius 25

Kapitel II: Universelle Musik 27
Feuermusik 27
Eine natürliche Kraft 31
Allumfassende Musik 32
Verkrüppelte Musik 33
Hörbarer und unhörbarer Klang 33

Kapitel III: Erbauende Musik 35
Die erste Pyramide 35
Musik und Wissenschaft 41
Vorlesepriester 42
Alltagsmusik 43
Musikbauten 43

Kapitel IV: Demokratische Musik 45
Scher' dich zum Teufel, alte Dame Musik! 46
Die Bedeutung von Musik im alten Griechenland 56
Die Ethoslehre 58
Tonarten und Instrumente 59
Pythagoras 60
Sphärenmusik 60
Musik und Architektur 62

Kapitel V: Das Ende der Musik 65
Quo vadis, musica? 66
Römische Musik 75
Militärmusik 77
Der Verfall der Musik 77

Teil II: Andante con moto 79

Kapitel VI: Am Anfang war die Musik 81
Die Lehren des Apollon, Teil 1 81
Die Macht von Klang 107
Musikalische Schöpfungsgeschichten 109
Die Anfänge irdischer Musik 111

Kapitel VII: Im Anfang war das Wort 113
Die Lehren des Apollon, Teil 2 113
Die Namen Gottes 126
Die Kraft des Wortes 127
Musikalische Sprachen 128

Kapitel VIII: Musik und Gott 131
Die Lehren des Apollon, Teil 3 131
Der Mensch tönt 137
Klingende Symbole 139

Kapitel IX: Musik und Realität 141
Die Lehren des Apollon, Teil 4 141

TEIL III Allegro assai vivace, ma serioso 158

Kapitel X: Der Ton macht die Musik 159
Eine himmlische Bestandsaufnahme 160
Da hat man Töne 185
Musik, die die Welt erhält 186
Reine und temperierte Stimmung 187
Persische Musik 189

Kapitel XI: Die Komponisten des Abendlands 191
Eine illustre Runde 191
Johann Sebastian Bach 193
Georg Friedrich Händel 195
Ludwig van Beethoven 196
Felix Mendelssohn-Bartholdy 197
Frederic Chopin 198
Robert Schumann 199
Richard Wagner 200
César Franck 202
Peter Tschaikowsky 203
Edvard Grieg 204
Frederick Delius 204
Claude Debussy 205
Maurice Ravel 206
Alexander Skrjabin 207

Richard Strauss ... 208
Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton von Webern ... 209
Musiktheorie in der Praxis ... 212
Melodie, Harmonie und Rhythmus ... 212
Instrumente ... 213
Musik als höchste Kunst ... 213
Dreieinigkeit ... 214
Das Lied, die Arie, der Song, der Track ... 215
Musik und Tanz ... 215
Komplexe musikalische Formen ... 216
Was ist komplexe Musik? ... 217
D-Dur oder H-Moll? (Erster Aspekt: Tonart, Modus, Raga, Maqam) ... 217
Stradivari oder Ukulele? (Zweiter Aspekt: Das Instrument) ... 218
Wunderkind oder Handwerker? (Dritter Aspekt: Das musikalische Können) ... 220
Wer musiziert denn eigentlich? (Vierter Aspekt: Der Musiker) ... 221
Klassisch oder Modern? (Fünfter Aspekt: Die Form) ... 223
Philharmonie oder Kämmerlein? (Sechster Aspekt: Der Ort) ... 225
Zusammenfassung ... 226

Kapitel XII: Musik und Natur ... 229
Eine Konferenz der Tiere ... 230
Musik und Tiere ... 242
Musik und Pflanzen ... 243
Musik und Schlamm ... 244
Musik und Erde ... 244
Musik und Wasser ... 245
Musik und Licht ... 248

Kapitel XIII: Musik und Wissenschaft ... 251
Quod erat demonstrandum - Was zu beweisen war ... 252
Musik und Gehirn ... 252
Musik und Schule ... 254
Musik und Gesundheit ... 256
Musik und Alltag ... 259
Musik und Psychopathie ... 262
Musik und Physik ... 263

TEIL IV Finale: Allegro appassionato ... 266

Kapitel XIV: Die Welt ist Musik – und Lärm ... 267
Musik und die Welt von heute ... 268
Metamusik ... 269
Der kosmische Kammerton ... 271
Der Mensch ist ein Orchester ... 273
Die Stimmung irdischer Musik ... 274
Die Membrane der stofflichen Ebenen ... 275
Das Echo der Musik ... 276

Engelsmusik ... 277
Üben ist die ‹Stimmgabel› ... 278
Der Code des AUM ... 279
Ohne Worte ... 280
Die Erfahrung von Musik ... 281
Der Musik-Schmetterling ... 282
Natürliche Musik ... 283
HipHop ... 285
Die Geschmacksfrage ... 289
‹Satanische› Musik ... 293
Musiksamen ... 294
Inspiration und Nachahmung ... 295
Der Missbrauch von Musik ... 296
Musik und Substanz ... 301
Gute und schlechte Musik ... 302
Das Maß der Musik ... 305
Musik und Lohn ... 306
Musik und Vampirismus ... 308
Der Verlust der Melodie ... 311
Der Verlust der Harmonik ... 313
Powerchords ... 316
Tue nichts, außer Instrument zu sein! ... 319
Der Verlust von Rhythmus ... 320
Der Verlust der Dynamik ... 328
Des Kaisers neue Musik ... 329
Circus Maximus ... 333
Plastic Music ... 337
Techno ... 340
Musik und Sex ... 342
Jazz und Blues ... 345
Hitzige Musik ... 349
Politische Musik ... 355
Stressige Musik ... 364
Die musikalische Gleichung ... 368
Musik und Ego ... 369
Musik aus der Flasche ... 372
Filmmusik ... 375
Konservierte Musik ... 377
Fast-Food-Musik ... 383
Bio-Musik ... 386
Musikbildung ... 388
Musik und Willen ... 394
Fazit ... 396

Kapitel XV: Warum die Welt nicht untergeht ... 399
Zukunftsmusik ... 400

Coda 409

Anhang 1: Ein Hauch Musiklehre 415
Akkord 415
Intervall 416
Konsonanz und Dissonanz 416
Harmonie 418
Harmonik 418
Melodie 419
Tonleitern 419
Einstimmigkeit 420
Mehrstimmigkeit 420
Homophonie 421
Polyphonie 421
Rhythmik 422
Polyrhythmik 424

Anhang 2: Musikstile und ihre Wirkung 425
Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594) 426
Antonio Vivaldi (1678 – 1741) 427
Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) 428
Georg Friedrich Händel (1685 – 1759) 429
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) 431
Joseph Haydn (1732 – 1809) 433
Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) 434
Frederic Chopin (1810 – 1849) 437
Robert Schumann (1810 – 1856) 438
Richard Wagner (1813 – 1883) 440
Gabriel Fauré (1845 – 1924) 442
Claude Debussy (1862 – 1918) 444
Alexander Skrjabin (1872 – 1915) 446
Neue Musik 448
Zeitgenössische Kunstmusik 453
Volkstümliche Musik/Weltmusik 457
Jazz 462
Pop 467
Mantra Musik 472

Anhang 3: Meditation - Musik als Bewusstseinsweg 477

Anhang 4: Musik und Corona 480

Danksagung 492

Quellenverzeichnis 494
Literatur: 494
Links: 495

Introduktion

Liebe Leserin, lieber Leser,

Was würden Sie zu der Behauptung sagen, dass die derzeitige politische Lage in den USA Folge eines gewissen Musikstils ist?

Oder dass das weltweite Bevölkerungswachstum musikalische Ursachen hat?

Oder dass der Niedergang des römischen Reichs auf mangelnde Substanz in der römischen Musik zurückzuführen ist?

Oder dass »das Land der Dichter und Denker« aus musikalischen Wurzeln erwachsen ist?

Oder dass Kriege durch gewisse Musik entfacht, aber auch beendet werden können?

Und dass chaotische Zustände im Alltag mit geeigneter Musik geglättet werden können?

Dass die Musik, die Sie hören, ihre Partnerschaft beeinflusst?

Vielleicht runzeln Sie jetzt die Stirn, vielleicht sind Sie neugierig geworden, vielleicht legen Sie das Buch auch sofort wieder aus der Hand...

Dem amerikanischen Komiker Steve Martin, der selbst ein ausgezeichneter Banjospieler ist, wird das Zitat zugeschrieben: »Über Musik zu reden, ist wie über Architektur zu tanzen.«

Sie, der Sie höchstwahrscheinlich ein Musikhörer, wenn nicht sogar selbst Musizierender sind, könnten sich natürlich zu Recht fragen, warum man über Musik Worte, sogar ganze Bücher, verlieren kann, wenn die Musik doch für sich selbst sprechen sollte. Der berühmte Geiger Yehudi Menuhin hat das folgendermaßen bekräftigt: »Die Musik spricht für sich allein. Vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance.«

Ja, was könnte er damit gemeint haben: eine Chance geben?
Ich beantworte das ein wenig lapidar mit: Geben wir der Musik eine Lobby. Und damit meine ich natürlich nicht die Musikindustrie, deren Anliegen ja nicht die Musik an sich ist, sondern der monetäre Gewinn, den man mit ihr erzielen kann. Mit Lobby meine ich vielmehr eine Stimme, die für die Musik

spricht, indem sie ihre Interessen – man könnte auch sagen: Versprechen – vertritt, die gemeinhin in der Aussage untergehen, Musik sei vor allem Geschmackssache; eine Stimme, die uns Musik differenzierter darlegt, als die allgemein gebräuchliche Verwendung des Begriffs es tut.

Denn: Erstens lässt sich Musik ebenso wenig wie das ungreifbare und multidimensionale Wörtchen Liebe in nur eine Schublade packen, in die man einfach alle Musik der Menschheitsgeschichte packt, sie verallgemeinernd mit »Musik« etikettiert und die dann für alles Gute (und Schlechte) herhalten muss; und zweitens ist Musik eben nicht nur Geschmackssache.

»Oha!«, werden Sie jetzt vielleicht gedanklich ausrufen. Manch einer mag sogar sofort in eine Art Verteidigungshaltung schlüpfen, um seine musikalischen Vorlieben und Musik-Helden zu schützen (was ich an mir und vielen anderen beobachten konnte, wenn über Musik diskutiert wird). Immerhin nicht ganz unberechtigt: Wenn unser Geschmack in Frage gestellt wird, fühlen wir uns ja durchaus schnell verletzt. Doch auch wenn einige Stellen in diesem Buch manch einen Musikgeschmack tatsächlich in Frage stellen, geht es in diesem Buch nicht darum, diesbezüglich Urteile zu fällen; und schon gar nicht, eine generelle Bewertung von Musik in »Gut« oder »Schlecht« vorzunehmen.

Vielmehr möchte ich Sie, lieber Leser und liebe Leserin, auf eine Reise mitnehmen, auf der Sie weitaus mehr über Musik erfahren werden, als es sich nur über den Geschmack erklären lässt. Ich möchte Ihnen über die geheimen Kräfte der Musik erzählen, die weit über die modernen Erkenntnisse der Wissenschaft hinausgehen (die ja berechtigterweise vor allem dem aktiven Musikmachen einen hohen Stellenwert einräumt, was in diesem Buch natürlich auch nicht außer Acht gelassen werden soll).

Die Lobby der Musik soll also eine Stimme sein, die über das Wesen und das Mysterium der Musik Kenntnisse besitzt, die heutzutage in Vergessenheit geraten sind, über die viele alte Kulturen jedoch noch verfügten. Nicht von ungefähr gab es in den meisten Kulturen auch einen Gott der Musik, der diese »lobbyistische« Funktion übernommen hat (dem griechischen Gott Apollon zum Beispiel werden wir in diesem Buch ausgiebig zuhören können).

So gesehen erzähle ich in diesem Buch nichts Neues; ich möchte nur zum Vorschein bringen, was unsere moderne Zivilisation hinsichtlich des Wissens über Musik verloren hat. Da entdecken wir Faszinierendes, Spannendes und Kontroverses bis hin zu Revolutionärem.

Mit Sicherheit wird der eine oder andere Leser bei gewissen Themen oder Thesen an seine Glaubensgrenzen stoßen. Das ist natürlich in Ordnung. Nichts, was ich in diesem Buch schreibe, muss vorbehaltlos geglaubt werden. Jemanden zu etwas zu bekehren, wäre vermessen und ist auch gar nicht meine Absicht. Vielmehr möchte ich zu einem erweiterten und bewussteren Verständnis und damit auch Umgang mit Musik anregen – vor allem in Hinblick auf ihren Nutzen, gesellschaftlich und privat.

Ich bezeichne Musik gerne als Nahrung für die Seele. Und so wie das Essen, das wir zu uns nehmen, Nahrung für unseren Körper ist, und die Wahl der Lebensmittel Einfluss auf die physische und mentale Konstitution hat, genauso wirkt auch die jeweilige Musik auf unsere subtilen Körper ein – auf unsere Seele. Gerade in den letzten Jahrzehnten hat sich in Bezug auf die Ernährung viel getan: Zahlreiche Menschen ernähren sich bewusster und kaufen bewusster ein, um ihrer und des Planeten Gesundheit willen. Ich möchte zu der Diskussion anregen, dass Musik, wenngleich viel unfassbarer und subtiler in ihrer Wirkung als feste Nahrung, einen ebenso bedeutsamen Einfluss auf den Menschen hat wie die Beschaffenheit der Lebensmittel, die wir zu uns nehmen, sowohl individuell als auch global.

Klänge oder Töne, die mehr oder weniger bewusst zusammengesetzt werden (Komposition kommt von *lat.* componere = zusammensetzen), bezeichnen wir als Musik. Und dass die Welt Klang ist, wissen wir schon von den Indern – und spätestens seit Joachim-Ernst Berendts Buch *Nada Brahma* (Sanskrit = Die Welt ist Klang). Ob dem tatsächlich so ist, bleibt, wie schon erwähnt, letztlich eine Frage des Glaubens – ganz gleich ob an das Übernatürliche oder an die Wissenschaft.

Wenn wir Menschen Musik »produzieren«, benutzen wir demnach die Essenz der Welt – Klang – und formen daraus unsere Realität?

Eine wesentliche Sicht der alten Kulturen lautete: »Wie in der Musik, so im Leben!« Die Art der Musik, die in einem Land oder einer Region gespielt wurde, hatte Einfluss auf die Entwicklung der Zivilisation. Entgegen der heutigen Auffassung, dass die Gesellschaft einen bestimmten Musikstil hervorbringt, war man früher genau gegenteiliger Auffassung: die Musik bringt eine bestimmte Gesellschaft hervor. Ob daran etwas Wahres ist, und wenn ja, was es für unsere Zeit bedeutet; dieser Frage, welche Implikationen eine solche Prämisse für unser alltägliches Leben und die (Er-)Schaffung unserer persönlichen und gemeinsam bewohnten Welt hat, möchte ich in

diesem Buch auf den Grund gehen. Und natürlich sollen auch die zu Beginn dieser Einführung gestellten Fragen nicht unbeantwortet bleiben.

Und nun, analog zum lateinischen Motto »Carpe diem – Nutze den Tag«, lasse ich den Gott der Musik Apollon ausrufen: »Carpe musicam – Nutze die Musik!«

Ich wünsche viel Freude beim Lesen und eine turbulente Reise ins Reich der Musik!

Leseanleitung

Um Ihnen, lieber Leser, den Einstieg zu diesem Buch zu erleichtern, möchte ich Ihnen an dieser Stelle noch ein paar Lese-Vorschläge mitgeben.

Grundsätzlich brauchen Sie dieses Buch nicht chronologisch zu lesen. Es gliedert sich in vier große Teile, die wiederum in einzelne Kapitel unterteilt sind. Jeder dieser Teile beleuchtet unseren Leitspruch »Wie in der Musik, so im Leben« aus einem anderen Blickwinkel.

Der erste Teil ist der »historische«: wir durchstreifen, unser Motto im Gepäck, verschiedene alte Länder und erfahren, wie die große Kulturen der Menschheitsgeschichte mit Musik umgegangen sind.

Der zweite Teil ist der »philosophische«: Wir begegnen dem altgriechischen Gott der Musik und nehmen an einer Art griechischem Schauspiel teil, in der uns Apollon höchstpersönlich seine Lehren über Musik vermittelt – im ehrwürdigen Theater von Epidauros.

Der dritte Teil ist der »praktische«: Hier erfahren wir ganz konkret, wie Musik wirkt – aus Sicht der großen abendländischen Komponisten, aus himmlischer Sicht, aus esoterischer und anthroposophischer Sicht, und schließlich aus der Sicht der Wissenschaft.

Der vierte Teil ist der »aktuelle«: Das vorletzte Kapitel, dass zugleich auch das umfangreichste ist, besteht aus einem Interview mit einem altchinesischen Musikminister. Hier wird der Bogen zur heutigen Zeit geknüpft und dargelegt, welche musikalischen Ursachen gegenwärtige Erscheinungen haben. Zugleich ist es auch das kontroverseste, da die Maxime »Wie in der Musik, so im Leben« uns nun ganz konkret mit uns selbst, sowohl als Individuen wie auch als Teilen eines Kollektivs, konfrontiert. Es steht dem Leser frei, mit diesem Kapitel zu beginnen. Die ungläubigen Fragen, die sich ihm dabei sicherlich stellen werden, können dann mit der Lektüre des übrigen Buches beantwortet werden.

Im letzten Kapitel hören wir schließlich noch einen Moment in die »Zukunftsmusik« hinein.

Der Anhang stellt außerdem einige praktische Hintergrundinformationen bereit.

TEIL I

Allegretto ma non troppo

»Die Musik hat von allen Künsten den tiefsten Einfluss auf das Gemüt. Ein Gesetzgeber sollte sie deshalb am meisten unterstützen.«

(Napoleon I. Bonaparte, Kaiser, 1769 -1821)

Kapitel I: Ministeriale Musik

Im ersten Kapitel unserer literarischen Suche nach den Geheimnissen der Musik wollen wir eine Reise zurück in eine ferne Vergangenheit unternehmen: in das alte China. Anhand einer Geschichte über den chinesischen Kaiser Shun, dessen Regierungszeit über viertausend Jahre zurück liegt, begeben wir uns sogleich mitten hinein ins Geschehen und dürfen miterleben, was es bedeutet, wenn Musik als Ursache aller sozialen, politischen und wirtschaftlichen Begebenheiten angesehen wird.

Wie in der Musik, so im Leben. Dieser Grundgedanke, welcher uns das Buch über begleiten wird, war im alten China Grundlage allen Handelns: eine übernatürliche Kraft, die der Musik innewohnt, ist Ursache für das Leben, wie es sich individuell und gesellschaftlich entfaltet.

Mit der folgenden Erzählung soll die geheimnisvolle Tür in jenes mystische Reich der Musik einen ersten Spaltbreit geöffnet werden.

Kaiser Shun

Der Kaiser war verstimmt. Und das war durchaus wörtlich zu nehmen, sprich: im musikalischen Sinne.

»Um Himmels willen, hört auf!«, rief er den Musikern zu. »Hört auf mit diesen falschen Tönen! Oder wollt ihr den kaiserlichen Hof und damit das ganze Reich ins Unglück stürzen!«

Der Kaiser hielt sich empört die Ohren zu und erhob sich von seinem Stuhl. Raschen Schrittes ging er auf die drei Musiker zu, die beschämt ihre Instrumente in den Schoß legten. Sie hatten ihre hochrot gewordenen Köpfe gesenkt und wagten es nicht, dem zornigen Blick des Kaisers zu begegnen.

»Lasst mal sehen!«, forderte er und zeigte mit einer nachlässigen Hand-

bewegung auf die Musikinstrumente. Der zuvorderst sitzende Musiker, ein junger Mann mit einem hellen Flaum auf den Wangen, reichte ihm seine Di[1]. Der Kaiser nahm sie behutsam entgegen und betrachtete sie von allen Seiten. Dann wandte er sich an seinen wichtigsten Berater, einen hochgewachsenen Mann mittleren Alters, der mit ausdrucksloser Miene im Hintergrund stand.

»Herr Musikminister Yu, was meint ihr? Mir scheint, diese Flöte ist etwas zu lang. Sie will lauter sein, als nötig ist, auf Kosten der Ausgewogenheit im Ton. Gerade in den wichtigen mittleren Tönen höre ich eine nicht unerhebliche Abweichung. Stimmt ihr mir zu?«

Der Musikminister Yu trat ein paar Schritte nach vorne und nickte mehrmals leicht mit dem Kopf.

»Der verehrte Kaiser Shun hat ausgezeichnete Ohren. Diese Flöte ist gänzlich ungeeignet für eine harmonisierende Wirkung. Ich vermute, das Ministerium für Gewichte und Maße hat sie entweder nachlässig oder gar nicht geprüft.«

»Hm!«, schnaubte der Kaiser und rieb sich das Kinn. »Wir sollten endlich das Musikministerium und das Ministerium für Maße und Gewichte zusammenlegen, nicht wahr, mein lieber Yu? So wie ihr es vorgeschlagen habt.«

Statt einer Antwort verbeugte sich Musikminister Yu lächelnd.

»Verbrennt diese Flöte!«, befahl der Kaiser, während er dem entsetzt dreinblickenden Flötisten sein Instrument zurückgab.

Dann wandte er sich an den nächsten Musiker; ein untersetzter kleiner Mann, den sein Instrument, eine Erhu[2], um beinahe zwei Köpfe überragte.

»Und was habt ihr da?«, rief der Kaiser ihm zu. »Wenn das eine Erhu sein soll, dann bin ich ein Elefant in der Porzellanmanufaktur! Die Saiten sind zu schlaff, und die Seide ist von minderwertiger Qualität. Die Stimmung ist zu eng, so als ob die Sonne zu nahe an der Erde wäre! Und die Haare eures Bogens klingen, als stammen sie von einem Esel und nicht von einem Ross!«

Der arme Musiker wurde immer kleiner auf seinem Stuhl.

»Habt ihr dem etwas hinzuzufügen, Yu?«, wandte sich der Kaiser an seinen Minister.

»Ich denke, der Mann wäre wegen seiner geringen Körpergröße besser an der Yueqin[3] aufgehoben. In Anbetracht seines schlecht ausgebildeten Gehörs

1 Hölzerne Querflöte
2 Zweiseitige, mit dem Bogen gestrichene Röhrenspießlaute
3 Kurzhalslaute

würde ich ihm jedoch noch eher ein Muyu[4] anvertrauen«, meinte Yu und verbeugte sich erneut.

»Hm«, grummelte der Kaiser. Er rieb sich das Kinn und betrachtete dann nachdenklich den dritten Musiker, eine junge Frau, auf deren Schoß ein langes, gewölbtes Hackbrett lag.

»Hm«, machte er noch einmal. Die Musikerin schielte mit ängstlichem Blick zu ihrem Kaiser.

»Wo habt ihr euer *Guzheng* her?«, fragte er.

»Ich habe es selbst gebaut, verehrter Kaiser Shun«, sagte die Frau leise, aber nicht ohne Stolz.

»Soso!«, nickte Shun und blickte schmunzelnd zu Yu. Der lächelte zurück und sagte: »Dieses Guzheng mag klein und einfach sein, außerdem sollte es mit der Erde verbunden sein, statt mit des Musikers Schoß; dennoch ist es von erstaunlich reiner Stimmung, welche bedauerlicherweise im Verbund mit den anderen Instrumenten nachteilig zur Geltung kam. Darf ich fragen, liebe Frau, wer euch das Instrument gestimmt hat?«

Die junge Musikerin hob ihren Kopf.

»Ich habe es selbst gestimmt, Herr Minister Yu!«

Der Kaiser und sein Musikminister nickten sich anerkennend zu.

»Woher nahmt ihr den kosmischen Ton, wenn nicht von der gelben Glocke?«, fragte Shun.

»Ich habe den Vögeln in meinem Garten gelauscht, Erhabener Kaiser«, antwortete die Frau.

Der Kaiser gluckste. »Sieh an! Dann habt ihr es dem großen Lin Lung gleichgetan, was euch meine Bewunderung sichert. Ihr wisst, wovon ich spreche?«

Die Frau nickte. »Ja, verehrter Kaiser. Der Musikbeamte Lin Lung wurde von dem großen Kaiser Huangdi losgeschickt, um das Tonsystem zu ordnen. Als er dabei war, zwei Bambusrohre aus einem Baum zu schneiden, um geeignete Flöten herzustellen, ließ sich in seiner Nähe ein Phönixpaar nieder. Das Männchen pfiff sechs Töne und das Weibchen pfiff sechs Töne, was Lin Lung dazu veranlasste, so lange an seinen beiden Rohren zurechtzuschneiden, bis sie die Töne der beiden Vögel ergaben. Als er zurückkehrte, war Kaiser Huangdi sehr erfreut und ließ Lin Lung die Maße der beiden Pfeifen ermitteln, anhand derer Lin Lung die Urpfeife *Huangzhong*[5] bauen konnte, die als Grundlage nicht nur

4 Aufschlagidiophon aus Holz
5 Die »gelbe Glocke«

für das Tonsystem sondern auch für die Hohl- und Längenmaße sowie für die Gewichte herangezogen wird.«

Der Kaiser lachte auf. »Sehr gut, meine Liebe! Ihr kennt die Geschichte Chinas! Sagt, wer hat euch unterrichtet?«

»Mein Vater, Erhabener Kaiser!«

»Dann hat euer Vater einen guten Lehrmeister abgegeben, nicht wahr Herr Yu?«

»In der Tat«, nickte der Musikminister. »Dennoch scheint mir die Ausbildung noch nicht vollendet. So gütlich die Töne klingen, so vernehme ich noch die subtile Dissonanz des Stolzes in den Klängen wahr. Gerade das *Kong*[6] sollte frei von Hochmut sein, um einer Vernachlässigung des Volkes vorzubeugen.«

Kaiser Shun hob seinen Zeigefinger. »Wie wahr, lieber Herr Yu! Das Kong hat meine kaiserliche Stimmung so verdrießlich werden lassen.«

Er wandte sich an die Hackbrett-Spielerin. »Das gilt insbesondere, wenn es von einer so talentierten Musikerin, wie ihr es seid, zum Klingen gebracht wird. Wenn das handwerkliche Können dem Geist voraus ist, kann es größeren Schaden anrichten, als wenn ein Dilettant, dessen Gemüt von schlichter Hingabe erfüllt ist, musiziert.

Ist der Geist jedoch geschult und in den Dienst der Musik gestellt, so darf sich der Musiker wahrhaftig als Hüter der Ordnung bezeichnen. Daher, liebe Frau, verbiete ich euch das Musizieren, bis euer Herz und euer Geist euer handwerkliches Können eingeholt haben. Damit dies geschieht, und als Zeichen meines Vertrauens in euch, werdet ihr euch in die Obhut von Musikminister Yu und seinem Musikministerium begeben, das für eure angemessene Ausbildung sorgen wird.«

»Ich danke euch, verehrter Kaiser Shun!«, rief die Frau mit vor Freude errötenden Wangen aus. »Ich werde euch nicht enttäuschen!«

»Nicht ich bin es, der nicht enttäuscht werden darf, sondern das chinesische Reich sollt ihr nicht enttäuschen! Und darüber hinaus die ganze Welt, meine Liebe!«, korrigierte der Kaiser sie streng.

Er wandte sich an die anderen beiden Musiker, die mit gesenktem Haupt vor dem Kaiser knieten.

»Kopf hoch, ihr guten Männer! Euer dilettantisches Spiel ist ohne Arg. Für die Minderwertigkeit eurer Instrumente soll nicht eure Unwissenheit, sondern der Musikbeamte in eurer Provinz verantwortlich gemacht werden. Ich werde

6 Der Ton »f«, der dem Prinzip »Prinz« zugeordnet war

persönlich nach *Hubei*[7] reisen, um mir die Musik noch etwas genauer anzuhören, die man dort zurzeit spielt. Musikminister Yu wird mit mir reisen. Es verwundert mich nicht, dass die Erträge aus Hubei an Qualität nachgelassen haben, wenn dort derart nachlässig musiziert wird. Wie mag es bloß den Menschen dort ergehen?

Wir wollen doch nicht, dass sie ihre himmlische Anbindung vergessen, nicht wahr, meine treuen Landsleute aus Hubei?«

Die drei Musiker nickten eifrig und schüttelten gleichzeitig ihre Köpfe.

»Nein, Erhabener Kaiser!« und »Jawohl, Erhabener Kaiser!« riefen sie durcheinander aus.

»Gut!«, rief der Kaiser und hob seine Hand zum Zeichen, dass sich die Musiker entfernen durften. Dann wandte er sich an seinen Musikminister.

»Sie sollen kaiserlich verpflegt und untergebracht werden. Dann zahlt ihnen einen angemessenen Sold für die Mühen der Reise, die sie auf sich genommen haben. Das Mädchen bleibt hier, die anderen beiden sollen sich unserer Reisegesellschaft anschließen, die außerdem aus einem zweihundertköpfigen Orchester bestehen soll. Ich denke, das wird ausreichen, um in Hubei die Balance wieder herzustellen. Schließlich wählt einen eurer Musikbeamten, den ihr für besonnen genug haltet, um das Amt des dortigen Musikkonsuls zu übernehmen. Wir brechen in zwei Tagen auf.«

Musikminister Yu verbeugte sich.

»Eine weise Entscheidung, Erhabener Kaiser Shun. Ich schlage vor, die zarten und doch kraftvollen Weisen des Lin Lung zum Erklingen zu bringen. Das Kong in den Flöten und das *Tsche*[8] in den Zithern wird die Ausgewogenheit fördern. Außerdem empfehle ich einen leichten Überschuss an weiblichen Musikern. Das Yang klang doch sehr überbetont in den Stücken, die wir heute gehört haben.«

Der Kaiser blickte ihn nachdenklich an.

»Zumindest bis sich die Ordnung wieder eingestellt hat«, fügte Yu hinzu.

Shun nickte.

»Ihr seid ein guter Mensch, mein lieber Yu!«, sagte er und widmete sich dann seinem General, der gerade den Thronsaal betrat.

7 Chinesische Provinz
8 Der Ton »c«, der den Geschäften zugeordnet war

Ein musikalischer Herrscher

Kaiser Shun lebte 2240 v. Chr. und war einer der mythischen Urkaiser der chinesischen Kultur. Es ist überliefert, dass er einmal im Jahr durch die Provinzen reiste, um sich über den Zustand des Landes und seiner Bewohner zu informieren.

Das tat er allerdings nicht anhand irgendwelcher Wirtschaftsberichte oder Gutachten, sondern indem er die Tonhöhen der in den jeweiligen Regionen gespielten Musik überprüfte. Er verglich sie mit den von seinen Musikministern im Einklang mit dem kosmischen Ton hergestellten Instrumenten.

Wichen die Töne von der »staatlichen« Tonleiter ab, so befanden sich nach Ansicht des Kaisers die Menschen in einem Ungleichgewicht, welches sich auf die wirtschaftlichen und sozialen Belange dieser Region negativ auswirkte.

Musikministerium

Für die alten Chinesen war Musik die höchste aller Wissenschaften, derer sich alle staatlichen Ämter unterzuordnen hatten.

Das höchste Amt war das des Musikministers. Er hatte dafür zu sorgen, dass die sogenannte *Gelbe Glocke* (chin. *Huangzhong*), auf der das ganze Tonsystem Chinas basierte, stets im Einklang mit dem Kosmischen Ton gestimmt war. Man könnte sie als den grundlegenden[9] Kammerton bezeichnen, von dem aus die anderen Töne berechnet wurden. Tatsächlich diente sie auch als Ausgangspunkt für die Festlegung der Maße und Gewichte.

Bis 1911 wurde die Gelbe Glocke über dreißig Mal überprüft und an die neuen Himmelskonstellationen angepasst. Denn auch die Astrologie galt als Wissenschaft des Klangs: die Gestirnkonstellationen sendeten gewissermaßen die Töne herab.

Aus dem Verhältnis 3:2 beispielsweise, welches der Harmonie zwischen Himmel und Erde entsprach (die symbolische Zahl für Himmel war drei und für Erde zwei), erhielt man die Quinte.[10]

---

9 *Huang* (chin.): grundlegend

10 So wie Pythagoras ein paar Jahrhunderte später sie auf seinem Monochord errechnete. Dass die Planeten nicht nur tatsächlich klingen, sondern auch in musikalischen Intervallverhältnissen zueinander stehen, wurde in Europa erstmals durch Johannes Kepler im 17. Jahrhundert erforscht.

Der kosmische Ton

In einem chinesischen Text aus dem 3. Jahrhundert. v. Chr. («Frühling und Herbst« des Lü Bu Wei) heißt es:

> *»Das, woraus alle Wesen entstehen und ihren Ursprung haben, ist das große Eine; wodurch sie sich bilden und vollenden, ist die Zweiheit des Dunkeln und Lichten. Sobald die Keime sich zu regen beginnen, gerinnen sie zu einer Form. Die körperliche Gestalt ist innerhalb der Welt des Raumes, und alles Räumliche hat einen Laut. Der Ton entsteht aus der Harmonie. Die Harmonie entsteht aus der Übereinstimmung.«*

Der Ton (und aus diesem entstehend die Musik) hatte für die alten Chinesen eine fundamentale Bedeutung: Er war die Brücke – man könnte sagen das *Yoga*[11] oder die *Religion*[12] – zur himmlischen Ordnung, der Quelle allen Seins.

Der Zweck der irdischen Musik, und damit das Ziel des geschulten Musikers, war es demnach, durch das Medium hörbaren Klanges eine Musik zum Ausdruck zu bringen, die die Übereinstimmung mit der himmlischen Ordnung widerspiegelte. Musik musste Harmonie zwischen Himmel und Erde sein. Was im Hinduismus im OM[13] ausgedrückt wird, war für die Chinesen die kosmische Schwingung, die das ganze Universum als Echo des Urklangs durchdringt. Daraus folgerte, dass die Menschen sich, wo immer Musik erklang, die der Entsprechung des Kosmischen Tones nicht genügte, von ihrem himmlischen Ursprung entfernten und dadurch die Ordnung auf der Erde durcheinander brachten, was unerwünschte und unruhige Zustände zur Folge hatte. Da den einzelnen Noten und auch den Musikinstrumenten eine spezifische und wichtige weltliche Bedeutung zukam, führte eine Abweichung von der »richtigen« Schwingung zu einer Störung im irdischen Dasein. Eine gestörte Schwingung bestimmter Töne machte das Volk beispielsweise aufrührerisch oder die Fürsten arrogant, ja, sogar die materiellen Dinge an sich konnten ihre immanente Einheit verlieren und »zerreißen«.

War die Schwingung allerdings richtig, dann führte das zu Toleranz und Weichheit (wie beim Ton *kong*) oder zu Mitgefühl und Nächstenliebe (wie beim *kio*, dem Ton »a«, der dem Volk zugeordnet war).

---

11 Aus dem Sanskrit = anjochen, zusammenbinden
12 Von lat. religio = gewissenhafte Beachtung; oder lat. ligare = binden
13 Mehr zu OM in Kapitel VI

Sima Quian, ein chinesischer Astrologe, Historiker und Schriftsteller, schrieb im 1. Jahrhundert n. Chr.: »Man muss die Noten kennen«, sprich: die magischen und universellen Hintergründe.

Sinfonien der Tausend

In manchen Dynastien unterhielt man am Hofe zahlreiche Orchester mit jeweils mehr als fünfhundert Musikern.[14] Da die alten Chinesen der Ansicht waren, dass ganze Zivilisationen durch die vorherrschende Musikweise geprägt wurden und das Wohl einer Nation von der sich möglichst im Einklang mit dem universellen Klang befindlichen Musik abhing, legte man großen Wert auf die korrekte Ausführung der Musikstücke. Dabei diente Musik nur sekundär der Unterhaltung, das Erzeugen der »richtigen« Schwingung war viel entscheidender.

Die über tausend Mann und Frau starken Orchester erzeugten eine mächtige Klangschwingung, die ihre Wirkung auch unabhängig von einem zuhörenden Ohr erzielte, indem sie sich als mit der gewünschten Information aufgeladene Welle über das Land ausbreitete und so zur Balance zwischen Himmel und Erde beitrug. Demzufolge wurden die Orchester so arrangiert, dass Yin und Yang ausbalanciert waren: Es gab genauso viele weibliche wie männliche Musiker. Und auch die Musikstücke an sich wurden in ihren Anteil an Yin (dunkel, weich, kalt, weiblich, passiv, Ruhe) und Yang (hell, hart, heiß, männlich, aktiv, Bewegung) eingestuft, ebenso die Musikinstrumente und die Töne.

Der besondere Ton

Die Besonderheit der traditionellen chinesischen Musik, die uns so merkwürdig fremd, zuweilen sogar schief anmutet, liegt unter anderem in der *übergreifenden Melodik*. Viele Instrumente waren so ausgelegt, dass sie vor allem einen, nämlich ihren besonderen Ton hervorbringen konnten. Dem einzelnen Ton, der einzelnen Note wurde – wie wir jetzt wissen – immens viel Bedeutung zugesprochen.

Die Melodien ergaben sich, indem die Töne von Instrument zu Instrument »sprangen«, wobei der Fokus für den Spieler auf der »korrekten« Erzeugung des einzelnen Tons bleiben konnte; eine Art und Weise, an Musik heran-

14 zum Beispiel in der T'ang Dynastie (618-907 n. Chr.): 14 Hoforchester mit jeweils 500-700 Musikern

zugehen, die dem melodie- und harmonieverwöhntem abendländischen Musikhörer befremdlich, wenn nicht gar langweilig vorkommt. (Annähernd können wir uns der Kraft eines einzelnen Tons bewusst werden, wenn wir uns in eine Klangschalenmeditation hineinbegeben.)

Konfuzius

Konfuzius[15], der Kaiser Schun als Muster für Rechtschaffenheit und Tugend bezeichnete und selbst mehrere Instrumente beherrscht haben soll, betont in seinen Lehren, wie wichtig Musik und ihre ethische Kraft für ein geordnetes Staatswesen und für die Erziehung und Bildung des Menschen sind. Die Wirkung wohlproportionierter Töne auf das menschliche Gemüt führe zu Harmonie und Frieden untereinander. Hier einige Zitate von Konfuzius:

> *»Die Musik des edel Gesinnten ist mild und fein, hält eine einheitliche Stimmung, belebt und bewegt. Ein solcher Mensch hegt in seinem Herzen keinen Kummer oder Groll, dreiste oder gewaltsame Bewegungen sind ihm fremd.«*

> *»Die Musik von Cheng ist lüstern und verderblich, die Musik von Sung ist zu sanft und verweichlicht den Menschen, die Musik von Wei ist monoton und stimmt verdrießlich, die Musik von Ch'i ist hart und erweckt Hochmut.«*

> *»Wenn man zu wissen begehrt, ob ein Reich wohl regiert ist, ob seine Sitten gut oder schlecht sind, so wird die Beschaffenheit seiner Musik die Antwort darauf geben.«*

> *»Wenn die Emotionen berührt werden, drücken sie sich in Klang aus. Und wenn Klänge Formen annehmen, erhalten wir Musik. Folglich ist die Musik eines friedlichen und blühenden Landes ruhig und fröhlich, und seine Regierung geordnet. Die Musik eines Landes im Aufruhr zeigt Unzufriedenheit und Wut, seine Regierung liegt im Chaos. (...) Musik entspringt dem Herzen, wenn dieses von der äußeren Welt berührt wird. (...) Aus diesem Grund waren die Könige früherer Zeit sehr vorsichtig mit jenen Dingen, die*

15 Eigentlich Kǒng Fūzǐ ‹Lehrmeister Kong› – war ein chinesischer Philosoph zur Zeit der Östlichen Zhou-Dynastie. Er lebte vermutlich von 551 v. Chr. bis 479 v. Chr.

das menschliche Herz beeinflussen. Sie versuchten, die Vorstellungen und das Streben der Menschen durch li (das Streben des Menschen nach Harmonie mit dem Universum; Anm. des Autors) zu lenken und mittels Musik Harmonie zu erschaffen. (...) Auf diese Weise ist Musik mit den Prinzipien des menschlichen Benehmens verbunden. Deshalb kennen die Tiere zwar Geräusche, aber keine Töne. Wer die Musik versteht, kommt dem Verständnis von li sehr nahe. Und wenn ein Mensch sowohl li als auch Musik gemeistert hat, nennen wir ihn tugendhaft und edel, denn Tugend ist die Meisterschaft der Erfüllung. (...) Wahrhaft großartige Musik enthält die Harmonie mit dem Universum. Wenn die Seele verkümmert ist, kann nichts wachsen (...) und wenn die Welt im Chaos versinkt, werden ihre Rituale und Musik zügellos. Also versucht der höher entwickelte Mensch, durch das Wiederfinden der menschlichen Natur im Herzen Harmonie zu schaffen, und durch Musik die Vervollkommnung der menschlichen Kultur zu fördern. Wenn solche Musik vorherrscht und das Streben der Menschen auf die richtigen Ziele gerichtet ist, können wir das Heraufdämmern einer großen Nation sehen. Charakter ist das Rückgrat unserer menschlichen Natur, Musik ist das Aufblühen dieses Charakters.«[16]

16 Zitiert aus: *»David Tame: Die geheime Kraft der Musik«*, *»Li Gi – Das Buch der Riten«* und *»Young-bae Song: Konfuzianismus, die konfuzianische Gesellschaft und die Sinisierung des Marxismus«*

TEIL II

Andante con moto

»Was ist die Musik? Sie steht zwischen Gedanken und Erscheinung; als dämmernde Vermittlerin steht sie zwischen Geist und Materie; sie ist beiden verwandt und doch von beiden verschieden; sie ist Geist, aber Geist, welcher eines Zeitmaßes bedarf; sie ist Materie, aber Materie, die des Raumes entbehren kann.«

(Heinrich Heine, Dichter, 1797 – 1856)

Kapitel VI:
Am Anfang war die Musik

In den ersten Kapiteln haben wir einen Eindruck bekommen, welch zum Teil umfassende Bedeutung Musik in alten Hochkulturen hatte. Die Maxime *Wie in der Musik, so im Leben*, die diesem Buch als Grundlage dient, tritt besonders in der Weltanschauung des alten China und Indien deutlich zutage. Musik und Klang beeinflussen nicht nur das Individuum, sondern sind Ursache für die Entfaltung des Lebens in all seinen Spielarten – sowohl in geistiger wie auch materieller Hinsicht.

In diesem Kapitel wollen wir diesem Umstand buchstäblich auf den Grund gehen, nämlich da, wo alles angefangen hat: mit der Erschaffung der Welt. Ursprung und Ursache aller Materie im Universum ist ein klangliches Ereignis – im Sinne von: erst der Klang, dann das Universum; oder: erst die Musik, dann das Leben.

Man könnte auch sagen: die Schöpfungsgeschichte ist ein Musikstück.

In der folgenden, umfangreichen Erzählung (die sich insgesamt über 4 Kapitel erstreckt) werden wir uns auf einiges gefasst machen müssen, liebe Leserin, lieber Leser. Schnallen Sie sich gut an und versuchen Sie, mir so gut es geht zu folgen, denn nun spricht der Gott der Musik, Apollon, persönlich!

Die Lehren des Apollon, Teil 1

Wie erkennt man einen Gott? An seiner strahlend blendenden Lichtaura, dem Rauschebart oder der ehrfurchtsgebietenden Stimme? An der riesenhaften, den Normalmenschen überragenden Gestalt oder seinen liebevoll ausgebreiteten Armen?

Ehrlich gesagt, ich weiß es nicht.

Es stand nicht auf seiner Stirn oder seinem Hemd geschrieben: »Ich bin der Gott Apollon.« Und keine der eingangs erwähnten Eigenschaften traf auf ihn zu. Es gab auch keine himmlische Ankündigung, keine Heerscharen von Engeln, nicht einmal einen einzigen. Weder sein Vater Zeus noch seine Mutter Leto erschienen in den Wolken, ihren Sohn herabsendend. Es war so profan und einfach, wie man es sich für ein Buch, in dem altehrwürdige Götter vorkommen, nicht hätte ausdenken dürfen.

Meine Begegnung mit Apollon fand im imposanten Theater des antiken Epidauros statt, der berühmten Kultstätte auf dem Berg Kynortion, der sich im Osten der griechischen Halbinsel Peleponnes erhebt.

Ich war mit drei alten Schulfreunden, Christian, Andreas und Alexander, dorthin gereist, um eine gemeinsame Vergangenheit wieder aufleben zu lassen; als Teenager waren wir mit Rucksack und Interrailticket zum ersten Mal auf eigene Faust durch Griechenland getourt. Epidauros hatte uns damals schon beeindruckt, und so schlugen wir, zwanzig Jahre später, auch dort wieder unsere Zelte auf; beziehungsweise war es diesmal ein Hotel im neuzeitlichen, am Meer gelegenen Palea Epidauros, welches wir dem jugendlichen Wild-Campen vorzogen.

Am Tag nach unserer Ankunft fuhren wir mit einem Mietauto die Berge hinauf zum etwa 15 Kilometer entfernt gelegenen *Archea Epidavros*[103]. Es war Anfang September, die Saison war vorüber, und dementsprechend gab es kaum Touristen. Selbst die Kasse war geschlossen, doch ein freundlicher Aufseher winkte uns mit nachlässiger Geste durch.

Zuerst schlenderten wir gemütlich über die alte Tempelstätte, die nunmehr hauptsächlich aus herumliegenden Steinquadern bestand, deren architektonischen Sinn die interessanten Informationstafeln erläuterten. Die Erklärung, der Tempel sei ursprünglich zu Ehren Apollons, später jedoch im Andenken an den Heilgott Asklepios, den Sohn Apollons, errichtet worden, berührte mich auf eigentümliche Weise. Es war, als schwebe der gute Geist asklepiosischer Heilkunst noch immer über den Gemäuern.

Irgendein guter Geist (ich vermute, er hatte mit Apollon zu tun) schwebte auch über dem berühmten Theater, das wir anschließend aufsuchten und welches natürlich die touristische Hauptattraktion von Epidauros darstellte.

Ich war auch zwanzig Jahre später noch beindruckt von dem mächtigen und gut erhaltenen Monument, welches die alten Griechen so selbstbewusst in den

103 Das antike Epidauros mit dem berühmten Theater

kennen wir das bekannte OM, das universelle Mantra, das ursprüngliche Wort, das alles in sich enthält.

OM repräsentiert den Urklang und die Schöpfung, es ist die Essenz der Veda. Was in China als Kosmischer Ton bezeichnet wurde, ist in Indien das OM.

Da sowohl der Kosmische Ton als auch das OM als klangloser Klang, als die Urschwingung verstanden werden, erscheinen sie dem Menschen eher als ein Konzept, denn als ein fassbarer Klang. In der Mandukya Upanishad wird dieses »Konzept« OM folgendermaßen beschrieben:

> *»Die Silbe OM, welches das unzerstörbare Brahman ist, ist das Universum. Was auch immer existiert hat, existiert und hiernach existieren wird, ist OM. Und was immer auch die Vergangenheit, die Gegenwart und Zukunft transzendiert, das ist auch OM.«*

OM ist die Grundkraft, die Schwingungskraft, aus der Gott das Universum schuf, Gottes Geist. OM ist der Laut, der Geist zu Materie erklärt. Das Rezitieren der Silbe OM ist eine Annäherung oder ein Weg der Rückverbindung zum Ursprung allen Seins.

Auch das biblische *Amen* oder das muslimische *Amin*, sowie das *Omain* im aschkenasischen Judentum haben seinen Ursprung in OM oder AUM (wie es in einigen Upanishaden variiert wird).

Mit Amen wird das »Sosein« bekräftigt: *So sei es.*[115] Es ist ein machtvoller Ausspruch, der etwas ins Sein bringen soll, also manifestiert (»sich fest macht«), erschafft.

Folgendes Zitat bringt es auf den Punkt:

> *»Klang ist die Manifestation des Bewusstseins. Er ist das Leben des Lebens, die Seele der Seelen und das Sein allen Seins. Die ganze Welt ruht darauf. Er ist die absolute Basis und die ewige Grundlage aller Schöpfung. Überall sind die pulsierenden Strömungen der Klangbewegung in Form von göttlichem Licht präsent. Wo auch immer Bewegung ist, strömt Klang.«*
>
> (Ram Chandra von Fatehgarh)[116]

115 Das Wort »Amen« ist Hebräisch. Genau übersetzt heißt es »sich fest machen in etwas, sich in etwas verankern, sich ausrichten auf Gott«.

116 Shri Ram Chandraji (1873-1931) war ein spiritueller Gelehrter und Guru. Er ist der Be-

Musikalische Schöpfungsgeschichten

Außer der biblischen haben viele Schöpfungsgeschichten, wenn man sie genauer unter die Lupe nimmt, eines gemeinsam: eine klangliche Äußerung, die auf eine Art von »Meer« oder »Urwasser« einwirkt, aus der sich dann Materie formt.[117] Was das Urwasser genau ist, lässt sich wohl nur vermuten.

---

gründer der Raja Yoga Meditation, später bekannt als Sahaj Marg oder Heartfulness.
In der Originalschrift «Truth Eternal« heißt es: *«Sound is the manifestation of consciousness. It is the life of lives, the soul of the souls and the existence of existences. The whole world rests on it. It is the Absolute Base and the Perpetual Foundation of all creation. Everywhere the vibrant currents of the movement of sound are found present in the form of divine light. Wherever there is movement, there is the current of sound.«*
(Deutsche Übersetzung durch den Autor)

117 Im finnischen Heldengedicht »Kalevala« bestehen am Anfang der Himmel und ein endloses *Meer*, durch deren Leere die einsame Luonnatar treibt. Als sie ihre Einsamkeit nach 700 Jahren in *Worte* fasst, entsteht aus dem *Klang* der Worte ein weißer Vogel, der zwei Eier auf Luonnatars Knie legt, welche ins Meer gespült werden und aus deren Schalen Himmel und Erde werden.
Im alten Ägypten gab es die Vorstellung von Nun als unendliches *Meer* in der Dunkelheit, das durch seine *Stimme* Gott Atum aus sich selbst materialisiert.
In den japanischen Shinto-Legenden gibt es am Anfang den Himmel und das *Meer*, welches ohne Bewegung (Schwingung) war. Die ersten beiden Götter Izanagi und Izanami versetzen das Meer mit einem Speer in *Schwingung* und erschaffen mit *sieben* Wassertropfen, die von dem Speer fallen, die sieben Inseln Japans.
Die polynesische Schöpfungsgeschichte ähnelt der biblischen: Am Anfang existiert Taaora, welcher das gesamte Universum ausfüllt. Er fühlt sich jedoch so einsam, dass er in die Einsamkeit seine *Stimme* ruft und aus dem zurückkommenden Echo ein *Lied* macht. Anfangs ist es ein leises, flüsterndes Lied, aus welchem er das Meer und den Wind *singt*; die Töne werden zu den Fischen, die das Meer beleben. Dann ändert Taaora sein Lied, um Land zu erschaffen. Er singt weiße Sandstrände, er singt Steine in den Sand und Berge über die Steine. Daraufhin wird sein Gesang lauter und er erschafft damit Himmel, Sonne, Mond und Sterne. Als der Sand sich zusammenpresst, treten fruchtbare, erdige Inseln hervor, auf die sein Lied als Samen fällt. Mithilfe des Regens entstehen so alle Pflanzen. Taaora singt Insekten, Vögel und Tiere auf die Erde. Als er sieht, dass die Welt vollendet ist, singt er die Menschen aus sich selbst heraus und sich selbst in sie hinein. So wurden die Menschen erfüllt von Licht und dem Lied der Welt.
In der indischen Brihatkatha Upanischad beginnt die Entstehung der Welt ohne Zeit und Ort, ohne Gestern und Heute. Es gibt nur »das Eine«, welches die tiefen Gedanken der Ewigkeit denkt. Die Gedanken werden zu den *Worten* »Ich bin! Es gibt nichts anderes.« Mit dem *Aussprechen* dieser Worte wird dem Einen bewusst, dass es völlig alleine ist und damit überkommen ihn unerträgliche Einsamkeit und Traurigkeit. Das Eine teilt sich deswegen in zwei Teile, aus denen jeweils Dunkelheit und Licht, Meer und Himmel, Berg und Tal entstehen, sowie die ersten Menschen: Mann und Frau. Als sie sich sehen, fühlen sie anstelle der Einsamkeit die Gemeinsamkeit der Liebe, aus der die Kinder entstehen, von denen alle Menschen der Welt abstammen.
Die Schöpfungsgeschichte der Indianer aus dem Südwesten der USA beginnt mit einer Darstellung von undurchdringlicher, schwarzer und stiller Dunkelheit, in die ein leiser *Ton* erklingt. Der Ton wird lauter – das *Heulen* eines Kojoten, der wiederum um sein Heulen herum

Man könnte es als das Nichts oder das Feld der unendlichen Möglichkeiten bezeichnen (Quantenfeld), oder die Ewigkeit jenseits von Zeit und Raum. Oder einfach die Essenz von – nun ja – allem!

Bedeutsam scheint auch die Zahl sieben, wie folgende Quellen unterstreichen:

> *»Jeder der sieben Himmel ließ einen Vokal erklingen, was miteinander eine vollkommene Lobpreisung bildete, deren Klang auf die Erde herniedergetragen wurde, um dort Schöpfer und Vater aller Dinge zu werden.«*
>
> (Kirchenvater Hippolytus)

> *»Ha-Ha-Ha-Ha-Ha-Ha-Ha. Gott lachte, und aus diesem siebenfachen Lachen entsprangen sieben Götter, die das gesamte Universum umfingen. Dieses waren die ersten Götter.«*
>
> (Gnostischer ägyptischer Text)

> *»Sucht ihr nach den Mysterien? Kein Mysterium ist so groß wie das Mysterium der sieben Vokale und ihrer neunundvierzig Kräfte und ihrer Zahl, und kein Name ist so groß wie all diese Vokale.«*
>
> (Jesus, Pistis Sophia, gnostisches Evangelium)

In der Musik haben wir sieben Töne, aus denen sich die wichtigsten Tonleitern bilden (gut nachzuvollziehen am Klavier: die sieben weißen Tasten bilden die abendländische Grundtonleiter C-Dur, aus der sich alle anderen Tonleitern ableiten). Offenbar besteht da ein Zusammenhang zwischen unserer irdischen Musik und den ur-schöpferischen »Befehlen«.[118]

---

entsteht, um so materialisiert in die Dunkelheit zu blinzeln. Er stellt fest, in der Dunkelheit nicht laufen zu können, erschafft mit seinem Atem Wind in Form einer Muschel, die er von sich schleudert und so den Himmel kreiert. Durch sein Heulen schafft er Farben, eine Scheibe aus brennendem Gold, die Sonne, sowie eine Scheibe aus schimmerndem Silber, den Mond. Er trennt Tag und Nacht und lässt sein hartes *Knurren* zu Felsen, Hügeln und Bergen werden. Sein leiseres Knurren wird zu Wäldern und grasbewachsenen Prärien. Mit seinem Jaulen erschafft er Tiere aller Art, um mit ihnen laufen zu können. Doch auch das genügt ihm nicht, er erschafft aus Lehm und seinem Atem die ersten Menschen, die er mit dem Auftrag versieht, sich zu ernähren, Tiere zu jagen und die neue Welt mit Kindern zu bevölkern. Er erzählt ihnen, dass sie ihn nie fangen, ihn aber nachts hören können, wenn er voll Freude über die von ihm erschaffene Welt zum Mond heult.

118 Mehr dazu im dritten Teil des Buches

In diesem Kontext erwähnenswert ist auch die »Chakrenlehre«[119], die ihren Ursprung in Indien hat. Es gibt sieben Hauptchakren im menschlichen Körper, die sich vom Wurzelchakra bis zum Kronenchakra hinauf quasi auf einer Linie durch die Mitte des Körpers verteilen. Jedes dieser sieben Chakren hat eine andere Bedeutung und Funktion – so wie die sieben Töne einer Tonleiter.

Die Anfänge irdischer Musik

Das erste Sinnesorgan, das bei einem Embryo ausgebildet wird, ist das Ohr. Bereits eine Woche nach der Befruchtung, noch vor der Einnistung in die Gebärmutter, sind die Ansätze der Ohren erkennbar. Noch bevor Herz und Gehirn mit der Aktivität beginnen, hören wir. Wenn die Welt Klang ist, ergibt das ja auch Sinn.[120]

Durch das Ohr können wir von Anfang an mit unserer Mutter kommunizieren. Über ihre Stimme, ihren Herzschlag und ihre Atmung

119 Als Chakra beziehungsweise Chakren bezeichnet man die feinstofflichen Energiezentren unseres Körpers. Der Begriff Chakra kommt aus dem Sanskrit und bedeutet so viel wie Rad, Diskus oder Kreis.

120 Das Phänomen Ohr möchte ich hier nur streifen. Medizinisch wird es als das Sinnesorgan bezeichnet, das Schallwellen aufnimmt und für den Gleichgewichtssinn zuständig ist. Es dient also nicht nur dem Hören, sondern quasi auch als Verankerung in der Welt – zur Orientierung im Raum, für die ein Gleichgewicht, also ein Ausbalancieren der räumlichen Umstände notwendig ist. Das Ohr bettet uns in die Musik der Welt ein; oder anders ausgedrückt: es stimmt unseren ‹Menschenton› zu den Klängen der Welt.
Von den fünf Sinnen des Menschen ist der Gehörsinn einer der leistungsfähigsten. Das Gehör nimmt Musik, Sprache und Umgebungsgeräusche in einer Differenziertheit wahr, die die Fähigkeiten anderer Sinnesorgane übertrifft. Das menschliche Gehör ist sensibler und schneller als das Auge. Worte werden bedeutend rascher verstanden als Bilder verarbeitet: Im gleichen Zeitraum, in dem das Gehirn einen visuellen Reiz registriert, können zwischen sechs und acht Wörter verstanden werden. Außerdem kann es mehrere hunderttausend Geräusche voneinander unterscheiden.
Dass auch Gehörlose in einer Welt des Klangs zurechtkommen, bestätigt die Funktion des Ohres über sein rein akustisches Hören hinaus (zum Beispiel des trotz Hörverlust funktionierenden Gleichgewichtssinns). Hören heißt in erweitertem Sinne, die Schwingungen wahrnehmen, die einem Ding oder einer Person innewohnen. Taube Menschen nehmen Schwingungen weitaus mehr über den ganzen Körper wahr, den wir gewissermaßen als erweitertes Ohr bezeichnen können (vor allem, wenn man bedenkt, dass die ‹Inbetriebnahme› des embryonalen Körpers mit dem Ohr beginnt). Außerdem verfügen gehörlose Menschen wie alle anderen auch über das »innere Ohr«, welches unabhängig vom ‹sinnlichen Ohr› hört. Interessant ist hierbei die Feststellung, dass wir, wenn wir Lesen, mit den »Augen hören« – sprich: das Gelesene in innerlichen Klang umsetzen (dazu mehr in den nächsten Kapiteln). Der taube Beethoven ‹hörte› seine Kompositionen innerlich, bevor er sie niederschrieb.

nehmen wir sie als ein klingendes Wesen war. Das ‹Urwiegenlied› ist der Klang der Mutter.[121]

In mehr oder weniger allen frühgeschichtlichen Kulturen der Menschheit gibt es das Bild der »Großen Mutter«, die als Erdgöttin und Lebensspenderin verehrt wurde.[122] Die Wünsche und Sehnsüchte der urzeitlichen Menschen, dieses ‹Wiegenlied› zu verewigen, könnten Gründe für die Anbetung der Muttergöttin gewesen sein; Gebete, die nicht durch fassbare Worte, sondern mittels weniger eindeutiger, also klanglicher Gebärden ‹gesprochen› wurden,[123] und die man durchaus als die Anfänge der Musik bezeichnen könnte. Damit wurden Emotionen beruhigt und Sehnsüchte gestillt – ganz wie im Mutterleib oder an Mutters Brust – und durch diese Art von frühester Musik konnte der menschliche Geist eine Vorstellung von Gott – im Sinn der Großen Mutter – entwickeln, die seine Liedgebete erhört. So bekommt auch das religiöse Empfinden der Menschen seinen Ursprung in der Musik. Die Funktion der ersten Priesterinnen und Priester bestand demnach in der Verfeinerung und Ausformulierung von Liedgebeten, die sie mündlich weitergaben. Hierin mag der Ursprung heiliger Texte wie den Veden liegen, die ja ursprünglich gesungen und nur mündlich überliefert wurden. Um ihrer wachsenden religiösen Begeisterung Ausdruck zu verleihen, begannen die Menschen, zu ihren Gebeten zu tanzen und zu klatschen; sie erfanden die ersten Instrumente, die sie dabei unterstützen sollten: Dies war der Beginn von Musik als Kunst. Die Kunst, sich musikalisch der Urmutter, Gott oder der universellen Ordnung zu nähern; die Kunst, sich und die Welt über Musik »rückzuverbinden«.

121 *»Kein Klang ist liebevoller, tröstender und göttlicher als diese ganz spezielle Stimme, mit der eine Mutter zu ihrem Kind spricht. Diese Stimme ist reine Liebe.«* (John Diamond, amerik. Arzt, der zahlreiche Untersuchungen zu Musik und Gesundheit durchgeführt hat.)

122 Oder als »Mutter Erde« selbst

123 Siehe auch Kapitel VII. Dort wird der Begriff der *Klangarchetypen* eingeführt, die höchstwahrscheinlich auf solche frühesten ‹Gebete› zurückgehen.

Kapitel IX: Musik und Realität

Für den einen oder anderen mag das, was wir bisher erfahren haben, zumindest theoretisch, nachvollziehbar klingen. Doch sollte allmählich klar geworden sein, dass es in diesem Buch nicht um theoretisches oder historisches Wissen in Bezug auf Musik geht, sondern eine Philosophie vorgestellt wird, die praktische Konsequenzen hat. Ob man glauben mag, was Apollon uns erzählte, oder nicht, ist letztlich weniger relevant als die Erkenntnis, dass, sollte an all diesen Dingen etwas dran sein, ein bewusstes Handeln erforderlich ist. Wenn wir erkennen, wie Musik unsere Realität erschafft, dann erhält Musik tatsächlich eine ganz andere, oder besser gesagt eine weitaus umfassendere Bedeutung, als wir uns womöglich eingestehen wollen. Lasst uns hören, ob Apollon im folgenden letzten »Akt« unser Eingeständnis herauszukitzeln vermag!

Die Lehren des Apollon, Teil 4

Statt auf Christians letzte Frage zu antworten, nahm Apollon einen Krug (aus dem Nichts?) und schenkte uns Urwasser nach. Diesmal akzeptierten auch Andreas und Christian ohne Widerspruch.

Mein erhitzter Kopf kühlte sogleich etwas ab, und ich spürte, wie sich Verspannungen in meinem Nacken lösten. Ich seufzte zufrieden. Vermutlich hatte Apollon dem Urwasser eine Massage-ähnliche Bedeutung verliehen. Und mit der Entspannung hatte zugleich auch Christians Frage, wie »weit« die Menschen denn seien, an Bedeutung verloren. Es war nicht wichtig, wie die Antwort lautete.

Ich erinnerte mich an meine Gitarrenlehrerin, die mir niemals verriet, auf welchem Level ich mich gerade befand, sondern mein Können zu jedem Zeitpunkt anerkannte und mir dann einen nächsten Schritt vorschlug.

Dadurch hatte ich nie das Gefühl, ein ungenügender Gitarrist zu sein.

Eine Zeit lang herrschte Stille im Theater von Epidauros. Nur die Zikaden zirpten munter weiter. Der Sound von Zikaden, so sinnierte ich, war ein gutes Beispiel für die Stille zwischen den Tönen, von denen Apollon gesprochen hatte. Denn obwohl sie einen ununterbrochenen Klangteppich produzierten, hinterließ dieser ein ungemein friedvolles Gefühl. Die Gedanken verlangsamten sich, der Geist beruhigte sich; sogar die Ohren hörten auf, das Gezirpe bewusst wahrzunehmen. Stattdessen wurde es still in mir; eine Stille, die nichts mit der äußeren Welt zu tun hatte. Hinter dem oberflächlich so lauten Gesang der Zikaden versteckte sich in Wahrheit der Klang der Stille.

Schließlich traute ich mich, meine Erkenntnis laut zu äußern.

»Dasselbe habe ich auch gerade gedacht«, murmelte Christian. Alexander und Andreas nickten zustimmend.

»So ist es«, sagte Apollon mit beinahe flüsternder Stimme. »Der höchste Sinn der irdischen Musik liegt genau darin: sie bringt euch der Stille näher.«

»Das klingt paradox«, nuschelte Andreas. »Bei so viel Unterhaltungsmusik.«

»Musik nur zur Unterhaltung zu gebrauchen, ist viel zu bescheiden. Als benützet ihr ein Fahrrad nur als Handtuchhalter. Wie ein Fahrrad ist irdische Musik dazu gedacht, euer Fortkommen zu erleichtern. Ihre Inspiration bezieht irdische Musik aus den Klängen der Natur, zum Beispiel den Zikaden. In der Natur ist die Stille Gottes ganz nah.

Ursprünglich galt das Nachahmen der Naturklänge dem Versuch, Gott oder dem Höchsten nahe zu sein. Musik war Religion oder Yoga; den Zikaden zu lauschen ist nichts anderes. Da der Mensch Musik zu hoher Kunstfertigkeit brachte, ist es ihm möglich, die Nähe zu Gott ebenfalls mittels höchster Kunst herzustellen. Die höchste Musik ist demnach als ein Weg in die Stille zu betrachten.«

»Höchste Musik! Das klingt jetzt schon sehr wertend! Was soll das denn sein?«, grummelte Andreas.

»Na, Mozart zum Beispiel«, meinte ich.

»Das ist deine Meinung«, erwiderte Andreas.

»Nicht nur meine.«

»Der Ausdruck ‹Höchste Musik› ist nicht wertend zu verstehen, sondern im Sinne von dienlich. Ihr erinnert euch: Carpe musicam!«, unterband Apollon den kurzen Disput zwischen mir und Andreas.

»Was sind eure Ziele? Welche Musik dient diesen Zielen? Was ist euer

höchstes Ziel? Welche Musik benötigt ihr, um es zu erreichen, wenn nicht die höchste?«

»Ja, und welche nun?«, verlangte Andreas ungeduldig.

»Die, die euch der Erlösung näher bringt«, antwortete Apollon. »Oder anders ausgedrückt: die, die Gottes Stille am wenigsten stört. Dann ist sie Gebet.«

Schweigen.

»Verstehe ich das richtig?«, hakte Alexander nach einer Weile nach. »Musik kann uns also erlösen?«

»Ja und Nein«, sagte Apollon. »Wenn ihr euch als die musikalischen Wesen betrachtet, die formgewordene Musik sind, ja. Denn dann seid ihr niemals nicht erlöst gewesen, weil euch nichts von Gott trennt. Auf Erden jedoch, wo ihr eure selbstgeschaffenen Gesetze improvisiert und vergessen habt, in welcher Komposition ihr mitwirkt, ist Musik nicht eure Erlösung, da ihr sie – und damit alles – als getrennt von euch betrachtet. Dann glaubt ihr, Musik sei ein mehr oder weniger kunstfertiger Ausdruck eures Lebens, der euch im besten Fall euer Dasein bereichert oder erleichtert. Ist euch mittlerweile klar geworden, dass es genau umgekehrt ist? Alles, was ihr seid und was euch umgibt, ist ein Ausdruck der Musik, die ihr macht. Die Welt, die ihr euer Eigen nennt, ist gewissermaßen eure Improvisation. Euer musikalisches Können – das nichts anderes als euer Grad der Verantwortung ist – entscheidet über den Fortgang der Welt.

Musik ist nicht Erlösung, sondern ihr immanent ist die Verheißung der Erlösung. Ihr könnt sie als Wegweiser nutzen. Ihr könnt, wie Goethe sagte, sie als einen Tempel erachten, durch den ihr zur Gottheit eingeht. Sie kann euch daran erinnern, wer – in Gottes Namen – ihr tatsächlich seid. Wenn irdische auf göttliche Musik trifft, seid ihr zu Hause.

Vielleicht hilft euch dieser bildhafte Vergleich aus dem Märchen von ‹Hänsel und Gretel›: Gott hinterließ den Menschen die Musik wie Brotkrumen auf dem Weg, der ihn zurück nach Hause führen wird.«

»Aber die Vögel haben sie doch aufgepickt!«, rief Christian mit nicht nur gespielter Empörung.

Apollon lachte. Doch dann schaute er plötzlich ganz ernst drein.

»Dann fragt euch, wer die Vögel sind, die eure Musik aufgepickt haben.«

Ich war verwirrt. Was meinte Apollon damit?

»Ich schätze, das war die Musikindustrie, oder?«, schnaubte Andreas. »Da tummeln sich doch vor allem Betriebswirtschaftler, die Diener des Kapitalismus, und heimsen sich alle Brotkrumen ein.«

TEIL III

Allegro assai vivace, ma serioso

»Musica habe ich allezeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu allem geschickt.«

(Martin Luther, Reformator, 1483 – 1546)

Kapitel X: Der Ton macht die Musik

Wie am Ende von Teil I des Buches angekündigt, wollen wir uns nun, nachdem wir ziemlich viel apollinischen und *inform*ativen Input erhalten haben, noch einmal der Weltgeschichte zuwenden, um zu prüfen, ob Musik tatsächlich eine solche Kraft hat, dass sie über Aufstieg, Erhalt oder Niedergang eines Reiches entscheidet. In Teil I haben wir in das alte China, Indien, Ägypten, Griechenland und das Römische Reich »hineingehört«, alles große, mächtige und lange bestehende Reiche, die sich dennoch irgendwann der einen oder anderen Art von Niedergang ergeben mussten. Auch wenn diese Länder mehr oder weniger groß noch heute existieren, so haben sie doch alle mit einem gravierenden Wandel umgehen müssen, der den Abschied von einer Hochkultur bedeutete. Nun kann man natürlich anführen, dass jedes Reich früher oder später wieder in sich zusammenbrechen muss – die Frage ist nur, warum? Und was hat zu dem Zusammenbruch geführt? Immerhin haben sich Indien, Ägypten oder China über Jahrtausende gehalten, ohne erobert oder von innen heraus demontiert zu werden[160] – aber auch ohne selbst auf Welteroberungskurs zu gehen. Selbst das antike Griechenland war über Jahrhunderte mehr oder weniger stabil; erst Alexander der Große empfahl sich als Welteroberer. Es erscheint mir wichtig, in Hinblick auf das Thema dieses Kapitels noch einmal zu betonen, was Apollon in seinen Lehren deutlich gemacht hat: die Musik ruft bestimmte Erscheinungsformen hervor, die aus historischer oder wissenschaftlicher Sicht natürlich analysiert werden können, *ohne* auf Musik Bezug zu nehmen. Ein Reich fällt in sich zusammen, weil es Kriegen, Naturkatastrophen, Hungersnöten oder anderen Konflikten ausgesetzt war; darin sieht der Historiker berechtigte Gründe für bestimmte geschichtliche Geschehnisse.

Apollons Lehren jedoch – und die Untersuchung dieses Buches – gehen noch einen weiteren Schritt zurück und fragen: Was war die Ursache für jedwedes Ereignis aus musikalischer Sicht? Auf das bekannte Sprichwort vonder

160 Trotz innerer Krisen oder Kriege, die es natürlich überall gab.

Henne und dem Ei bezogen, würde Apollons Antwort lauten: die Musik ist die zuerst dagewesene Henne und das Ereignis das Ei, in welchem das Potential für die nächste »Musikhenne« liegt, die mit einem ihrerseits gelegten Ei das nächste Ereignis hervorruft – der musikalische Schöpfungsprozess setzt sich fort und schreibt somit Geschichte. Begeben wir uns für die folgenden zwei Kapitel in himmlische Gefilde und wenden uns zunächst – bevor wir im Paradies auf die abendländischen Komponisten treffen – dem Erzengel Isrăfil[161] zu, der im Islam als Engel der Musik verehrt wird. Von »dort oben« erhascht man womöglich einen besseren Überblick über die Zusammenhänge zwischen dem Verfall von Musik und dem Verfall eines Reiches.

Eine himmlische Bestandsaufnahme

»Na, wie sieht es aus, Isrăfil? Hast du schon den Bericht geschrieben?«, fragte König Salomon und legte seine Oud[162] beiseite, nachdem beide Salomons neueste Fassung des Hohelieds der Liebe beendet hatten.

Isrăfil, der seine Trompete gerade absetzen wollte, blies noch einmal hinein und erzeugte einen tiefen, seufzenden Ton. »Wieso geschrieben?«, fragte er, und wischte sich eine Träne aus den Augen. »Es ist so schön, dein Lied…«

»Na, du weißt doch, er will es schriftlich haben«, antwortete Salomon.

»Seit wann braucht Allah etwas schriftlich?«, lachte Isrăfil und schnippte seine Tränen in die Wolken.

»Nicht Allah. Apollon hat darum gebeten. Es ist für die Menschen. Menschen lesen gerne, das wissen wir doch bereits seit der Bibel. Es soll ein neues Buch über Musik geben«, erklärte Salomon.

»Ach, schon wieder? Wieso wird so viel über Musik geschrieben, sie ist doch zum Hören da?«, wunderte sich Isrăfil.

161 Isrăfil ist einer der vier Erzengel im Islam und wird als Entsprechung zum alttestamentarischen Raphael, zum Hebräischen Uriel und dem Seraph Saraphiel gesehen. Im Koran wird Isrăfil nicht ausdrücklich genannt, allerdings soll er Mohammed drei Jahre lang in seine Aufgabe als Prophet eingeführt haben. Als Verkünder des Sterbens und der Wiederauferstehung wird er mit einer Trompete an seinen Lippen dargestellt.

162 Kurzhalslaute aus dem Vorderen Orient.

»Und deren unvermutetes Erscheinen am besten wiederum von einer höheren Warte aus verstanden werden sollte. Doch mein Bericht endet hier, Salomon. Ich habe den Zusammenhang zwischen Musik und dem Aufstieg und Verfall einer Zivilisation nach bestem Engelsdünken dargelegt und Apollons Anspruch auf Sachlichkeit so gut es ging genüge getan.«

Isrăfil gab ein amüsiertes Lachen von sich und ordnete seine vier Flügel. Dann nahm er die Trompete aus der Luft und blies eine abschließende Fanfare.

Salomon tippte den letzten Satz in seinen Laptop, legte ihn beiseite und griff nach seiner Oud.

»Wie wäre es mit einer auf der chinesischen Pentatonik basierenden und mit vierteltönigen Zwischenschritten garnierten, fugierten Version des Hohelieds der Liebe, in der Fassung für Trompete und Laute?«, fragte er Isrăfil.

Da hat man Töne

Vermutlich dürfte dem westlichen Leser die Musik am vertrautesten vorkommen, die auf Halbtonschritten basiert. Für unsere Ohren klingt Musik, die mikrotonale Tonschritte verwendet, tatsächlich oft falsch oder zumindest sehr gewöhnungsbedürftig. Dass die westliche, auf zwölf Tönen basierende Musik, in Wirklichkeit selbst eine auf mikrotonaler Ebene verstimmte Musik ist, zeigt die Problematik einer temperierten Stimmung (siehe unten). Das an diese »Verstimmung« gewöhnte Ohr nimmt sogar Musik in reiner Stimmung als befremdlich war. Kein Wunder, dass die feine Abstufung von Viertel- oder Dritteltönen da schwer nachvollzogen werden kann. Da der Mensch jedoch nicht nur mit dem physischen Ohr hört, sondern Musik mit seinem ganzen Organismus wahrnimmt, spielt es letztlich keine Rolle, ob der »Hörgewohnheit« mikrotonale Musik gefällt oder nicht. Musik wirkt, wie nunmehr immer deutlicher geworden sein sollte, am Geschmack oder musikalischen Vorlieben vorbei. Daher nimmt indische Viertelton-Musik nicht nur Einfluss auf die Inder, sondern auf die ganze Welt; genauso wie auch alle anderen Arten von Musik alles und jeden beeinflussen, jeweils in den Maßen ihrer Feinheitsgrade. Das gilt heutzutage natürlich umso mehr, da sich Musik, besonders in Hinblick auf ihre Schallquelle, über Medien, tourende Musiker und die generelle Globalisierung viel schneller und weitreichender verbreitet als zu

Zeiten der großen Reiche, deren Niedergang auf die weitgehend »regionale« Vernachlässigung der Musik zurückzuführen ist. Der Übersicht halber fasse ich Isrăfils Aussagen über die Tonalität noch einmal zusammen:

Der Viertelton steht in Zusammenhang mit Spiritualität und wirkt vor allem auf die mental-geistige Ebene ein.

Der Drittelton entspricht dem Okkulten und wirkt auf den Gefühlskörper.

Der Halbton ist das Pendant zum Materiellen und wirkt auf die physische Ebene ein. Wichtig zu betonen ist, dass es sich hierbei nicht um eine Hierarchie handelt, sondern um eine Einordnung der unterschiedlichen Aspekte der Stofflichkeit, die mittels Musik im menschlichen Organismus – buchstäblich – zum Klingen gebracht werden können. Musik, die alle Grade von Subtilität abdeckt, wäre demnach besonders wirkmächtig im Sinne einer Ganzheitlichkeit. Inwieweit wir bereits über solch eine Musik verfügen, vermag ich nicht zu sagen. Vermutlich ist alle menschengemachte Musik bestenfalls eine sich der Ganzheitlichkeit annähernde.[195]

Wird keine dieser Ebenen bedient, ist das ein Hinweis darauf, dass Musik nur noch durch Lärm und Geräusch ersetzt wurde, wie letztlich bei den Römern geschehen – Musik wird zu reiner Akustik.

Musik, die die Welt erhält

Es existiert der Mythos, dass seit tausenden von Jahren eine Gruppe von Musikern, irgendwo in den Tiefen des Himalayas ununterbrochen (also über Generationen hinweg) musiziert, um das Gleichgewicht der Welt aufrechtzuerhalten. Vermutlich ist es äußerst subtile Musik, deren Geistigkeit den ‹quantenmechanischen› Erhalt der Welt beeinflusst.

Im alten Britannien soll es vor langer Zeit drei ständige Chöre gegeben haben, die Tag und Nacht heilige Sprechgesänge intonierten, so die himmlische Ordnung priesen und damit die Ordnung des irdischen Lebens lenkten. Die Tempel, in denen diese Priester ihre auf die Musik der Sphären eingestimmten Gesänge ertönen ließen, galten als Kraftwerke, die das ganze Volk nährten. Es sei auch noch einmal an die riesigen Orchester der Chinesen erinnert, mit denen sie auf das Wohl des Landes Einfluss nahmen.[196]

---

195 Ich verweise auf Isrăfils spirituelle Deutung des »pythagoreischen Kommas«.

196 Eine moderne Version eines riesigen Musikeraufgebots findet jedes Jahr in Japan statt: Zehntausende Sänger versammeln sich, um Beethovens »Ode an die Freude« aufzuführen (Beeinflussen sie damit die Geschicke der Welt…?)

Kapitel XI: Die Komponisten des Abendlands

Nachdem wir im vorigen Kapitel musikhistorisch im Zeitalter des Barock stehengeblieben sind, erfahren wir nun, welch bedeutenden Einfluss die großen abendländischen Komponisten ab dieser Zeit nicht nur auf die Musikgeschichte, sondern auf die Menschheitsgeschichte hatten, indem sie Musik schufen, die spezielle Bewusstseinszustände kodierte und dadurch auf die geistige Entwicklung der Menschheit einwirkte. Die nachfolgende Erzählung darf als literarisches ‹Remake› verstanden werden; die Quelle ist das 1933 erstmals erschienen Buch von Cyril Scott »Musik – Ihr geheimer Einfluss durch die Jahrhunderte«.[210]

Eine illustre Runde

»Ich soll diese illustre Runde leiten?«, wunderte sich der adrett gekleidete Pianist. »Aber wer denn sonst, wenn nicht Sie, verehrter Cyril!«, betonte Saraswati, die indische Göttin der Musik, und hielt sich die linke Hand auf ihr göttliches Herz. »Immerhin waren Sie der erste, der über den geheimen Einfluss der Musik meiner geliebten abendländischen Komponisten referierte.«

»Allzu große Aufmerksamkeit habe ich damit letztlich nicht erzielt. Warum sollte das jetzt anders sein?«, seufzte der feingliedrige Cyril, der auch Komponist und Autor gewesen war, zu seinen Lebzeiten geschätzt und gefeiert, doch der Nachwelt beinahe gänzlich unbekannt geblieben.

»Hat man denn nicht über Ihre Musik gesagt, sie sei der Zeit um hundert Jahre voraus? Womöglich geht es Ihren Büchern ähnlich.« Saraswati trat einen Schritt auf den skeptisch dreinblickenden Musiker zu und fasste ihn sanft an den Schultern.

210 Im Original: »*Music: Its Secret Influence Throughout the Ages*« (siehe Quellenverzeichnis)

Draußen im Garten tschilpten ein paar Vögel die *Ode an die Freude*, während im Salon ein paar der Komponisten hüstelten, so auch der ein fast geleertes Weinglas haltende Beethoven.

»Moment!«, räusperte er sich. »Habt ihr nicht den größten Meister vergessen, ohne den ich nichts gewesen wäre?«

Cyril machte einen verlegenen Gesichtsausdruck.

»Nun ja…«, setzte er an und schaute hilfesuchend um sich. Wo war Saraswati?

»Ja!«, rief ein vollbärtiger Tschaikowsky. »Wo bleibt unser Mozart? Hat er sich verspätet? Wie ist das im zeitlosen Himmel möglich?«

»Nein, der Herr Mozart hat sich nicht verspätet«, schüttelte Cyril den Kopf. »Ich habe ihn nur in meinem Buch nicht behandelt.«

»Wie? Warum das?«, riefen einige aus.

»Sein unmittelbarer Einfluss schien mir damals weniger bedeutend. Meine mediale Quelle hatte ihn nicht erwähnt. Doch Saraswati versprach mir diesbezüglich Aufklärung. Ich denke, wir müssen uns, was den Herrn Mozart angeht, noch etwas gedulden. Bitte bleiben Sie bei ihrer Rolle, vorerst die Erkenntnisse aus meinem Buch zu veranschaulichen.«

Die versammelten Herren nickten.

Ludwig van Beethoven

»Gut«, meinte Beethoven. »Dann sag‘ ich jetzt etwas zu meiner Musik. Ich fasse mich kurz: Meine Musik sprengt die Fesseln, die sich die Menschen um die Herzen legen. Sie erinnert an die Fähigkeit zum Mitgefühl. Zu meinen Lebzeiten waren die Menschen emotional oft wie zugemauert. Religion und Konvention hatten das liebende Herz in ihre Fänge genommen und seine Freiheit zu fühlen durch Dogmen und Ideologien ersetzt. Besonders die Frauen hatten unter absurden Beschränkungen zu leiden, man denke nur an das Korsett, das auch als Sinnbild für die Einengung der Seele stehen muss. Körperliche und emotionale Leidenschaften standen auf dem Index patriarchalischer Scheinheiligkeit.

Meine Musik ist kraftvoll und gewaltig, da sie die Mauern um die Herzen zerbrechen muss; sie ist unverblümt bis hin zum Unverschämten, da sie Scham und Schuld als lebensfeindliche Illusion entlarven muss. Sie befreit den Menschen aus seinem selbst auferlegten Leid, indem sie ihn die Qualität des Mitempfindens spüren lässt. Mitempfinden befreit nicht nur den, auf den es gerichtet ist, sondern auch den, der es fühlt. Wer in sorgenvoller Melancholie verfangen ist, dem weist meine Musik einen Ausweg. Dieser Ausweg führt durch das Herz, an das meine

Musik mit dem Hammer und Meißel göttlicher Liebe erinnert. Meine Musik ist eine leidenschaftliche Predigt der Liebe, ein kompromissloses Bekenntnis zur Freiheit des Herzens, in dem die göttliche Freude darauf wartet, dass man sich an sie erinnert. Meine schicksalhafte Taubheit bezog sich auf die Welt, sie schärfte jedoch mein inneres Ohr; jenes, das sowohl die sehnsüchtigen Rufe menschlicher Herzen vernimmt, als auch die Stimme Gottes, von dem ich all meine Musik diktiert bekam.« Beethoven leerte den letzten Rest seines Weinglases und schloss die Augen. Auch ihm applaudierte man großzügig.

»Darf ich hinzufügen, Herr Beethoven«, sprach Cyril in die anschließende Stille, »dass Ihre Musik auch weitreichende Folgen für die Gesellschaft hatte. Das befreite Mitgefühl führte nicht nur zum Aufkommen der ersten Wohltätigkeiteinrichtungen, sondern legte auch die Grundlage zur Entstehung der Psychoanalyse, deren empathische Absicht es ja war und ist, den Menschen aus seinen emotionalen und mentalen Fesseln zu befreien. Auch wurde die Tür zur Emanzipation der Frau einen ersten Spalt weit aufgestoßen, nicht wahr?«

Beethoven wedelte zustimmend mit seinem Glas und setzte ein winziges Lächeln auf.

»Allerdings wäre ich gescheitert, hätten nicht meine Kollegen nach mir diese wichtige Arbeit fortgesetzt«, wandte er ein. »Denn sind die Fesseln erst einmal gesprengt, bedarf es einer zarteren Hand, um das Herz zu umsorgen, ansonsten verirrt es sich in Leidenschaften und zerbricht womöglich gar selbst noch.«

Felix Mendelssohn-Bartholdy

»Und da komme erst einmal ich ins Spiel«, sagte ein schlanker und gutaussehender Mann mit schwarzem Kotelettenbart. »Obwohl meine Berühmtheit im Vergleich zu Ludwigs eher bescheiden ausgefallen ist, stabilisiert meine Musik das befreite Herz. Auf stillere, fast schon unscheinbare Art.«

»Herr Mendelssohn-Bartholdy!«, rief Cyril freundlich aus. »Ihre Bescheidenheit war schon zu Ihren Lebzeiten unnötig, nicht wahr?«

Ein wohlwollendes Lachen erfüllte den Raum, während aus dem Garten der berühmte *Hochzeitsmarsch* in einer fröhlich gezwitscherten Version erklang.

»Wenn die Mauern erst einmal gefallen sind und Mitgefühl im Leid erfahren werden durfte, dann verlangt das Herz nach Heiterkeit und Glück«, fuhr Felix Mendelssohn-Bartholdy fort. »Denn nur aus diesen Kräften kann sich Mitgefühl in Taten äußern. Daher komponierte ich Musik, die anmutig und zart ist, der gewissermaßen die Beethoven'schen Kanten fehlt. In ihr schwingt die Überzeugung

Was ist komplexe Musik?

Hinsichtlich des Einflusses oben aufgetretener Komponisten kann man – Isrăfils Aussage aus dem vorigen Kapitel aufgreifend – sagen: je komplexer ein Musikstück, umso nachhaltiger seine Wirkung.

Und zwar in zweierlei Hinsicht: in Bezug auf die Zeit, die zwischen dem Erklingen und der einsetzenden Wirkung verstreicht, und in Bezug auf die Dauer der Wirkkraft. Um dieser Behauptung zu mehr Klarheit zu verhelfen, soll zuerst die Verwendung des Begriffs »Komplexität« erläutert werden.

Wir wollen Komplexität definieren als den Grad der Annäherung an oben erwähnte »dreifaltige« Balance; im Sinne des musikalischen Verständnisses der alten Kulturen also, die Musik als »alles umfassend« versteht. Allumfassend heißt konkret: Die Wahl des Modus oder der Tonart; die Wahl der Instrumente; die Wahl der Form und bei gesungenen Formen der Text; die innere Haltung des Komponisten und der ausführenden Musiker (im Sinne von Bewusstsein und Erfahrung); das handwerkliche Können von Komponist und Musiker; Ort und Art der Aufführung.

Weil es so wichtig ist, gehen wir im Folgenden auf die einzelnen Aspekte noch einmal genauer ein.

D-Dur oder H-Moll? (Erster Aspekt: Tonart, Modus, Raga, Maqam[226])

In der altgriechischen, der altarabischen und der indischen Musik kommt dem Modus eine viel bedeutendere Stellung zu als den Tonarten in der abendländischen Musik. Eine bestimmte Tonart (bzw. einen Raga, Modus oder Maqam) zu wählen, hieß, sich nicht nur auf theoretische oder praktische Zwecke wie die Anzahl der Vorzeichen oder die Bespielbarkeit eines Instruments zu beschränken, sondern sich der einer Tonart innewohnenden Macht bewusst zu werden, und sie unter Berücksichtigung ihrer Wirkung auf die verschiedenen Aspekte des Lebens und des menschlichen Organismus zu verwenden.

Heutzutage wird – mit wenigen Ausnahmen aus dem Bereich der ‹ernsten› Musik – im Grunde kein Wert auf die Bedeutung einer Tonart gelegt, außer dass sie für den Vortrag dienlicher ist und etwa der Stimmlage eines Sängers oder der technischen Spielbarkeit eines Instruments angepasst wird, sprich: es wird munter drauflos transponiert.

226 Maqam ist die arabische Bezeichnung für den Modus eines Musikstücks

Dass mit jeder Transposition nicht nur der Charakter, sondern auch die Wirkung verändert wird, ist eine Auffassung, die selbst unter Musikern aus der Mode gekommen ist.

In der klassischen abendländischen Musik betrachtete man die Wahl der Tonart noch weitaus differenzierter. So galt zum Beispiel D-Moll als Tonart des Vergänglichen und wurde häufig mit dem Tod assoziiert (z.B. Mozarts Requiem). Es-Dur verwendete man gerne für pathetische und triumphale Musik (z.B. Beethovens »Eroica«). Allerdings unterschieden sich die Auffassungen mal mehr, mal weniger von Epoche zu Epoche.

Gerade die Tonarten mit mehr als drei Vorzeichen fanden überwiegend erst ab der Romantik Verwendung, was auch damit zu tun hatte, dass die Weiterentwicklung der Musikinstrumente einen raschen Wechsel zu entfernten Tonarten erleichterte.[227]

Die Wirkkraft der Modi soll noch einmal an drei Beispielen verdeutlich werden:

Im 9.Jahrhundert wurden in arabischen Hospitälern ganz bestimmte Maqamat[228] eingesetzt, um Geisteskranke zu heilen.

Nach indischer Auffassung war es unmöglich, einen Morgenraga zu einer anderen Tageszeit zu spielen, ohne das Gefüge der Welt durcheinander zu bringen. Die berühmte Arie »Che Farò Senza Euridice« aus Christoph Willibald Glucks Oper »Orfeo ed Euridice« steht im Original in der mit Freude und Arglosigkeit assoziierten Tonart C-Dur, obwohl Orfeo darin den Verlust seiner Geliebten betrauert. Dadurch erschafft Gluck eine Stimmung, die geradezu etwas den Tod Transzendierendes hat – der durch die Wiedererweckung der toten Eurydike ja auch tatsächlich überwunden wird. Dieses transzendierende Element geht verloren, wenn die Arie in eine andere Tonart transponiert wird.

Stradivari oder Ukulele? (Zweiter Aspekt: Das Instrument)

In Zusammenhang mit Tonarten steht natürlich auch die Wirkkraft von Musikinstrumenten. Bis auf wenige Ausnahmen, wie das Klavier, hat jedes Instrument seine modalen Vorlieben, was einerseits an der damit verbundenen erleichterten Spielbarkeit, andererseits an der hervorgerufenen

227 Siehe auch voriges Kapitel über temperierte Stimmung
228 Plural von Maqam

Kapitel XII: Musik und Natur

»Schläft ein Lied in allen Dingen,
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
triffst du nur das Zauberwort.«

(Joseph von Eichendorff, Lyriker, 1788 – 1857)

Bevor wir uns den wissenschaftlichen Erkenntnissen und den zeitgenössischen Ansichten über Musik zuwenden, betreten wir ein Reich, das der menschliche Intellekt nur ungern besucht. Aus diesem Reich liegen uns keine sichtbaren, keine empirisch belegten Beweise vor – der Verstand muss daher für sein Zutrittsverbot rechtfertigende Worte anbringen, wie: Märchen, Mythos, Legende, Spinnerei. In diesem Kapitel werden anthroposophische und übernatürliche Ideen zu Musik vorgestellt, die das naturwissenschaftliche Verständnis der Welt überschreiten.

Ich empfehle dem Leser, dieses Kapitel mit der naiven und intuitiven Weisheit eines Kindes zu lesen, und das HUM aus dem Wort Humor mitschwingen zu lassen; dann bietet die folgende Erzählung einige spannende und erhellende Ansichten über das Wesen der Musik, erneut unter dem Aspekt »Wie in der Musik, so im Leben« zu betrachten. Begeben wir uns in das Reich der Natur und ihrer Fürsprecher: der Naturgeister.[247]

247 Inspiration und eine wichtige Quelle dieser Geschichte sind die »Gespräche mit Tieren«-Bücher aus dem Flensburger Hefte Verlag (siehe Quellenverzeichnis).

Eine Konferenz der Tiere

Etschewit, der Elementargeist des Wassers, ließ ein paar Regentropfen durch seine Finger gleiten, jeder einzelne eine zarte Undine, kleine, singende Wassergeister, die ihre nassen Klänge auf Pflanzen, Erde und die versammelten Tiere verteilten. Neben ihm hatte sich der Luftgeist Walliniju niedergelassen, daher herrschte eine vorübergehende Windstille auf der Lichtung, die sich ostseitig zum Meer hin öffnete. Auch über der Ostsee war es ruhig, so dass sich die ankommenden Wale und Delphine zwischen tausenden von Quallen an der glatten Meeresoberfläche treiben lassen konnten. Aus den alten Buchenwäldern des Jasmunder Nationalparks strömten zahlreiche Tiere und ließen sich auf dem festen Gras der Lichtung, zwischen oder auf den Bäumen nieder.

Als sich der goldgelbe Scheitel der Sonne am Horizont zeigte, beendete Etschewit den Regenschauer, und Walliniju schickte ein paar leichte Winde hinauf, um die restlichen Wolken zu vertreiben. Die Konferenz sollte im Licht der Sonne stattfinden. Das Wasser des Regens und die wärmenden Strahlen der Sonne würden sich in einer liebevollen Umarmung begegnen und genügend positive harmonische Elementarwesen erzeugen, die für ein friedliches Miteinander unter denjenigen Tieren sorgten, die sich unter »biologischen« Umständen auffressen würden. Außerdem bürgte Sonnenlicht für Wahrheit. Auch wenn Tiere ohnehin nicht imstande waren, zu lügen, so würde das auf der heutigen Konferenz Gesagte auf den wahrhaftigen Klängen des Lichtes zu denjenigen gelangen, deretwegen diese Konferenz abgehalten wurde: den Menschen. Im Licht der Sonne die Wahrheit zu leugnen oder zu verzerren, dachte Etschewit, fällt sogar den Menschen schwer.

Nachdem auch Kapuwu, der Steinerne, Feanor, der Feurige und Rübezahl, der Erdige eingetroffen waren, wandte sich Etschewit an die versammelten Tiere.

»Wir grüßen euch, Tiere der Welt!«, rief er und bekam ein akustisches Konglomerat verschiedenster Tierlaute als Antwort.

»Wir sind hier und heute versammelt, um eine Botschaft zu verfassen, die an die Menschen gehen soll«, erklärte Etschewit. »Viele Menschen lesen gerne. Über das Lesen kann ein verständiger Menschengeist hören, was ihm sonst entgehen würde. Das unmittelbare Hören fällt vielen Menschen schwer in der heutigen Zeit.

Deshalb wird alles, was heute gesagt wird, ihn in Schriftform erreichen. Wir Naturgeister wurden gebeten, diese Botschaften diesmal nicht durch Naturkatastrophen zu übermitteln. Sie könnten missverstanden werden.

ändern würde. Das ist auch schon geschehen, weil viele unserer Herdenzüge durch den Menschen gestört wurden. Es ist wichtig, dass Tiere wie wir, ihre Worte schreiben können, um der Erde Halt zu geben.«

»Selbiges gilt übrigens für Zugvögel«, warf Walliniju ein. »Auf ihren langen Strecken hinterlassen sie ebenfalls Klänge, die die Atmosphäre ordnen. Aber die Singvögel haben darüber ja bereits ähnliches berichtet.«

»Darf ich auch noch was loswerden?«, bellte eine Hyäne laut.

»Ich auch!«, kreischte ein Pavian.

»Erst sind wir dran!«, meckerten einige Ziegen.

»Lasst uns Echsen doch mal was sagen!«, schnappte ein Krokodil.

Plötzlich war die Lichtung von unzähligen Tierstimmen erfüllt, die alle um Gehör baten.

»Genug!«, rief Etschewit und orderte einen Donner von Walliniju und einen Blitz von Feanor. Das kurze Gewitter ließ die versammelten Tiere verstummen.

»Ich denke, dass das bislang Gesagte genügen muss, um den Menschen ein Bild tierischer Musik zu vermitteln. Ich weiß, dass ein jeder von euch einen Beitrag zu diesem Thema leisten könnte, doch wir sind einfach zu zahlreich, um jede Spezies zu Wort kommen zu lassen.« Etschewit gluckste. »Außerdem ist es ja nicht das erste und mit Sicherheit auch nicht das letzte Mal, dass ihr in einem Buch euer Wissen teilen dürft, oder?«

Die meisten Tiere nickten verständnisvoll; einige waren mit Widerkäuen beschäftigt, andere schon lange eingeschlafen.

»Dann beende ich nun hiermit unsere Versammlung. Habt Dank, dass ihr alle erschienen seid!«, rief Etschewit, bevor er einen so heftigen Regen nieder prasseln ließ, dass (fast) alle Tiere das Weite suchten.

»Hm«, grummelte der Ameisenbär, der als einer der letzten zurückgeblieben war. »Ich habe keine Ahnung, welche musikalische Bedeutung wir Ameisenbären haben.«

Musik und Tiere

Forscher haben zahlreiche Experimente durchgeführt, um herauszufinden, inwieweit Musik das Verhalten von Tieren beeinflusst. Eines der bekanntesten

Beispiele ist das der sogenannten Mozartkühe, die nach der Beschallung mit Musik von Mozart tatsächlich mehr Milch produzierten. In Wiederholungen dieses Experiments bestätigte sich das Ergebnis, allerdings war es nicht nur Mozart, der die Milchproduktion positiv beeinflusste, sondern auch Beethoven und Chopin, aber auch langsame Popsongs wie »Bridge over troubled water« oder »A perfect day« von Lou Reed. Schnelle Rockmusik wie »Back in the USSR« von den Beatles oder »Size of a cow« von Wonderstuff und Schlagermusik wie zum Beispiel von den Wildecker Herzbuben wirkte sich dagegen nachteilig auf die Milchproduktion aus. Mittlerweile machen sich immer mehr Landwirte die Vorliebe von Kühen für klassische Musik zunutze, um pro Tag und Kuh bis zu 6 Liter mehr Milch zu produzieren.

Doch nicht nur Kühe lieben klassische Musik, auch Hunde und Katzen zeigten in Versuchen eine deutliche Vorliebe für Klassik. Bei Katzen konnte man – im Gegensatz zu einer felinen Kontrollgruppe, die keine Musik vorgespielt bekam – eine Beruhigung des Herzschlags und der Atmung feststellen. Auch der Hang zur Aggressivität nahm ab. Eine Beschallung mit Heavy Metal dagegen reizte sowohl Hunde wie Katzen. Den positiven Effekt von klassischer Musik machen sich einige Tierarztpraxen zunutze, indem sie während der Behandlung Musik von Mozart oder Chopin laufen lassen.

Das einzige Tier, von dem man bislang herausgefunden hat, dass es auf Hardrock steht, ist der Weiße Hai. Als man einer Gruppe von australischen Haien Lieder der Rockband AC/DC vorspielte, wurden sie deutlich ruhiger und rieben sogar ihre Flossen an den Unterwasserlautsprechern.

Ein interessanten Versuch mit Mäusen unternahm 1997 David Merrell: Er erstellte drei Gruppen von je 24 Mäusen in insgesamt 72 Käfigen. Die Bedingungen waren für alle Mäuse gleich: sie waren männlich, gleich jung, gleich schwer und bekamen alle das gleiche Futter. Nach einer Woche Eingewöhnungszeit musste jede Maus 3x durch ein Labyrinth irren. Im Durchschnitt benötigten sie 10 Minuten, um den Weg zum Ausgang zu finden. Drei Wochen lang und 10 Stunden täglich setzte Merrell die erste Mäusegruppe totaler Stille aus, die zweite beschallte er mit Mozart, die dritte mit Heavy Metal Musik der Gruppe Anthrax. Nach jeder Woche schickte er die Mäuse wieder durch ein Labyrinth. Das Ergebnis nach drei Wochen: Die »stillen« Mäuse benötigten nun durchschnittlich nur noch 5 Minuten, die Mozartmäuse nur noch 1, 5 Minuten und die Heavy Metal-Mäuse 30 Minuten. Letztere hatten aufgehört zu schnuppern und ihre Sinne verloren.

Musik und Physik

Über das Zusammenspiel von Musik und Physik ließen sich ganze Bücher schreiben – und sind mit Sicherheit auch schon geschrieben worden. Immerhin ist die ‹Lehre von der Akustik› ein ganz eigener Zweig aus der Physik. Sie analysiert alles, was mit Klang zu tun hat, und liefert dazugehörige Formeln, Ziffern und Werte, so dass der Mensch ausgetüftelte Konzerthäuser wie die Elbphilharmonie in Hamburg bauen kann, oder die erwähnten Naturschallwandler. Musik ist natürlich viel mehr als nur die physikalische Erfassung der Klänge, sie ist, wie wir in diesem Buch aufzuzeigen versuchen, auch mehr als nur ‹Akustik plus Emotion›. Sie ist Schöpfungskraft. Und in diesem Zusammenhang bekommt der physikalische Aspekt eine ganz andere Bedeutung, eine, die sich wohl am ehesten mit dem Bereich der Quantenphysik verträgt, in der unsere Welt wesentlich tiefgründiger entschlüsselt wird, als es die schulischen Wissenschaften vermögen. Dort treffen wissenschaftliche Erkenntnisse auf alte philosophische Lehren und scheinen sich wunderbar zu ergänzen.

Das OM, der Kosmische Ton oder der Logos waren niemals nur als ein hörbarer, sondern vielmehr als der unhörbare Klang schlechthin verstanden worden; eine Hochfrequenzschwingung, die nicht nur Materie formt, sondern Materie ist. Die Physik hat bestätigt, dass es keine ‹feste› Materie gibt, da die auf ihre eigene Größe bezogen unglaublich weit voneinander entfernten Atome nicht fest sind, sondern aus Energie in Bewegung bestehen, also schwingen.

Von H.P. Blatvasky[304] stammt der Satz: »Atome heißen im Okkultismus Schwingungen.« Lassen wir den Okkultismus beiseite und folgen der modernen Physik, die Behauptungen hervorgebracht hat wie: »Atome sind harmonische Resonanzkörper«,[305] da Naturerscheinungen wie Pflanzen, Kristalle oder eben Atommuster mit harmonikalen Gegebenheiten in der Musik korrelieren. Manche Physiker beginnen sogar, Atome als eine Art winzigen musikalischen Ton zu betrachten. Es gibt Wissenschaftler, die behaupten, dass die stoffliche Ebene aus Manifestationen besteht. Sie entstünden durch zyklische Wellenbewegungen (also Schwingungen), die sich

304 Russisch-amerikanische Okkultistin und Schriftstellerin(1831 – 1891)

305 Von dem Wissenschaftler Andrew Gladzewski aufgestellt: »*Atoms are actually harmonic resonators, proving that physical reality is actually governed by geometric arrays based on sound frequencies.*«

nicht nur auf die materielle Welt beschränken, sondern von höheren Ebenen der Wirklichkeit[306] in die stoffliche Ebene hineinwirken.[307] Ist das nicht in etwa die wissenschaftliche Beschreibung unserer Maxime: »Wie in der Musik, so im Leben«?

> *»Schau tief genug, und du siehst musikalisch; das Herz der Natur ist allerorten Musik, wenn du nur zu ihm durchzudringen vermagst.«*
>
> (Thomas Carlyle, Historiker, 1795 – 1881)

Auf der Suche nach einer allgemeingültigen und umfassenden Feldtheorie der Physik kommt die Wissenschaft wohl nicht an der Musik vorbei – und viele Forschungen scheinen sich auch dorthin zu bewegen, wohin viele alte Schriften schon wiesen: »Am Anfang war das WORT...«

Wenn wir mehr und mehr verstehen, was für eine immense Schöpfungskraft uns mit Musik (im weitesten Sinne) zur Verfügung steht, und es nur darum geht, sie aus unserer unbewussten Handhabung zu befreien und sie in einem immer bewussteren Maße einzusetzen und zu nutzen, dann werden Physik und Musik wahrscheinlich Hand in Hand gehen und Tore zu Möglichkeiten eröffnen, von denen wir heute noch nicht einmal mehr träumen. Oder wagt es jemand, sich vorzustellen, dass die Autos von morgen klangbasiert fahren? Dass wir unsere Meere mit Musik säubern? Dass zukünftige Unternehmen ihr Arbeitsklima und ihre Bilanzen mit Musik aufbessern? Dass wir unsere Städte auf musikalischen Verhältnissen basierend entwickeln? Dass unsere Präsidenten und Kanzler von Musikministern beraten werden?

Wo stehen wir, musikalisch gesehen, heute? Lässt sich das, was wir bis hierhin über die allumfassende Kraft von Musik erfahren haben, auf unsere Zeit übertragen? Oder wollen wir behaupten, dass das, was die alten Kulturen, all die Musiker, Komponisten und Philosophen, aber auch viele Wissenschaftler, über Musik gesagt und gelehrt haben, nicht mehr gültig sei?

In den letzten beiden Kapiteln wollen wir uns nun, mit unserer Maxime »Wie in der Musik, so im Leben« im Gepäck, in unsere heutige Zeit begeben, aber auch den (musikalischen) Blick in die Zukunft richten, gemäß dem Motto des bereits zitierten indischen Gelehrten Ram Chandra:

---

306 Diese höheren Ebenen sind wissenschaftlich nicht so leicht fassbar; in vorigen Kapiteln sprachen wir von Mental-, Geist- oder Emotionalebenen.

307 Douglas Vogt und Gary Sultan in ihrem Buch: *»Reality Revealed«*

»Diese Welt ist die Welt der Möglichkeiten. Es existiert natürlich jede Möglichkeit eines möglichen Ereignisses, aber das Wunderbarste ist, dass es auch die Möglichkeit gibt, dass ein unmögliches Ereignis möglich wird.«[308]

308 Im Original: *»This world is the world of possibilities. There is, of course, every possibility of a possible event, but the most wonderful thing is that there is also the possibility of an impossible event becoming possible.«* (Übersetzung durch den Autor)

TEIL IV

Finale: Allegro appassionato

»Wie so sauer wird Musik, so süß sonst, wenn die Zeit verletzt und das Verhältnis nicht geachtet wird!«

(William Shakespeare, Dramatiker, 1564 – 1616)

Kapitel XIV: Die Welt ist Musik – und Lärm

Gewissermaßen gelangen wir nun zu einem Fazit. All das, was wir bis hierhin über Musik und die Art, Musik zu handhaben, erfahren haben, wollen wir beim Lesen dieses umfangreichen Kapitels als Background-Wissen berücksichtigen und auf unsere jetzige Zeit übertragen. Ansonsten hätten wir es nur mit »toten« Informationen zu tun, die zwar interessant, aber nicht mehr zeitgemäß sind. Dann jedoch hätte dies Buch seinen Sinn verfehlt und dürfte sich höchstens in die Reihe musikwissenschaftlicher Geschichtsbücher einreihen. Wie schon im Vorwort angekündigt, versteht sich dieses Buch mehr als eine philosophische Lektüre, die zu einem praktischen Nutzen anregen will. Denn: Musik in all ihren Ausdrucksformen ist natürlich heutzutage nach wie vor Bestandteil unserer Welt, wahrscheinlich sogar mehr denn je, und wenn sie zu deren Erschaffung und Formung beigetragen hat, ja sogar ihre Ursache war, so muss sie das heute immer noch sein. Daher werden wir uns in den letzten beiden Kapiteln nun ganz konkreten Aspekten musikalischer Wirkkraft widmen, die sich auf die aktuelle Weltsituation beziehen. Und wer könnte geeigneter sein, darüber einen Statusbericht abzugeben, als jemand, der diese Funktion schon im alten China innehatte, nämlich ein Musikminister.

Ich hatte die Gelegenheit, den verehrten Meister Yu zu interviewen, der uns bereits im ersten Kapitel begegnet ist und ihm zahlreiche Fragen bezüglich unserer Maxime »Wie in der Musik, so im Leben« zu stellen, die er auch alle beantwortet hat – auch wenn ich bei der ein oder anderen heftig schlucken musste und zuweilen sogar richtiggehend erschrocken war. Vermutlich wird es dem Leser auch so gehen, denn einige von Yus Erläuterungen stellen unsere ‹normale› Weltsicht ganz schön auf den Kopf.

Falls der Leser trotz bisheriger Lektüre dieses Buches lieber den Standpunkt vertreten will, Musik sei vor allem oder sogar ausschließlich Geschmackssache – wozu er natürlich die Freiheit besitzt – so rate ich ihm allerdings von der Lektüre dieses Kapitels lieber ab.

Ich traf Musikminister Yu in einem kleinen Berliner Café, das sich an eine

alte Kirche schmiegte. Wir saßen draußen auf dem Kirchvorplatz, im Schatten großer, eckiger Sonnenschirme, die uns vor der heißen Sommersonne bewahrten. Obwohl es recht schwül war, trug Yu einen langärmeligen beigen Leinenanzug. Seinen großen runden Sonnenhut hatte er abgenommen und vor sich auf seinen Schoß gelegt. Yus gebräuntes Gesicht wies trotz seines Alters von über 4000 Jahren kaum Falten auf und stand in seltsamen Kontrast zu seinem weißen Vollbart und seinem spärlichen weißen Haar, welches er am Hinterkopf zu einem Dutt aufgebunden hatte, so dass eine glänzende fliehende Stirn sichtbar war, die auch als Halbglatze durchgehen mochte. Seine Augen wirkten wegen der buschigen Augenbrauen kleiner, als sie tatsächlich waren, und immer wenn Yu sprach, blitzten sie im Rhythmus seiner Worte auf, was es mir zuweilen schwer machte, seinen gemächlich vorgetragenen Erläuterungen zu folgen. Zu meinem Glück hatte Yu nichts dagegen, dass ich das Interview mit einem Recorder aufzeichnete, so dass ich es hier wortgetreu wiedergeben kann.

Während unseres Gesprächs gab Yu häufig ein amüsiertes Lachen von sich und kontrastierte seine zum Teil harschen Worte mit einem freundlichen Lächeln. Ich habe mir erlaubt, im Interviewtext gelegentlich darauf hinzuweisen.

Vor dem Interview hatte ich Musikminister Yu übrigens ein Exemplar des Manuskripts dieses Buchs zukommen lassen. Aus seinen gelegentlichen Verweisen auf das ein oder andere Kapitel schließe ich, dass er es gelesen hat.

Die Überschriften habe ich im Nachhinein eingefügt, um das komplexe Gespräch ein wenig zu sortieren und dem Leser die Möglichkeit zu geben, bestimmte Themen leichter wiederzufinden. Die zum Gesagten Bezug nehmenden Zitate sind ebenfalls nachträglich hinzugefügt.

Musik und die Welt von heute

Verehrter Meister Yu, vielen Dank, dass Ihr die weite Reise durch die Zeit auf euch genommen habt, um mir hier, in Eurer Funktion eines Musikministers, Rede und Antwort zu stehen.

Nachdem ich im Zuge meiner Recherche für dieses Buch eine völlig neue Faszination für Musik entwickeln durfte, beschäftigt mich natürlich die Frage, in-

wiefern die Welt, in der wir jetzt leben, die Gesellschaften, denen wir heute angehören und die privaten Umstände, in denen wir unser alltägliches Leben zu meistern versuchen, auf bestimmte Musik zurückzuführen ist, die wir gemacht und gehört haben, und ob sich anhand der Musik, die momentan verbreitet wird, eine Prognose für die Zukunft stellen lässt. Dazu habe ich ganz konkrete Zustände aus verschiedenen Lebensaspekten herausgepickt, beispielsweise: inwiefern Musik die kontroverse politische Situation in den USA hervorgerufen hat, ob und welche Musik für die Verschmutzung der Meere verantwortlich ist, ob es musikalische Gründe für die modernen Beziehungsprobleme gibt, und wenn ja, welche Musik hilft da weiter, etcetera, etcetera…

Ich werde versuchen, Euch alle Fragen zu beantworten.

Vielen Dank. Doch bevor wir uns der heutigen Musiksituation zuwenden, möchte ich Euch bitten, verehrter Yu, zunächst noch einmal die Funktion eines Musikministers zu erläutern, damit der Leser Eure Kompetenz besser einordnen kann.

Nicht nur meine Kompetenz, sondern, so will ich betonen, die der Musik! (lacht)

Metamusik

Nun gut. Was ist ein Minister? Der Begriff stammt aus dem Lateinischen und bedeutet Diener. Ein Minister ist daher zuvorderst jemand, der sich in den Dienst einer Person, eines Landes oder einer Sache gestellt hat. Ein Musikminister ist also jemand, der der Musik dient. Was heißt es, zu dienen? Dafür Sorge zu tragen, dass es jemandem gut geht. Der Musik muss es also gut gehen. Was meine ich mit »gut gehen«? Der natürliche Lauf der Dinge muss gewährleistet sein. Nehmt es wörtlich: es *geht* gut.

Und was ist »Es«? Das Leben, die Welt, der Kosmos. Und der Mensch – er sollte gut durch das Leben gehen. Darum kümmert sich ein Diener. Um die Ordnung, die ein ‹Gutgehen› ermöglicht. Ihr könntet stattdessen auch sagen: um die Natur. Ordnung und Natur sind eins. Mit Natur ist nicht nur der ökologische Aspekt gemeint. Natur ist alles, was sich im ursprünglichen Zustand befindet. Natur ist die Gestalt des Kosmischen Klangs.

Also die Gestalt des AUM oder des WORTES?

Ganz genau. Jedoch: alles was den ursprünglichen Zustand verlassen hat, ist nicht mehr natürlich – es ist in Unordnung geraten. Je weiter sich ein Zustand von seiner wahren Natur entfernt hat, desto chaotischer erscheint er.

Wirkliche Musik verhält sich wie Zärtlichkeit. Zärtlichkeit existiert immer nur in der Abwesenheit kommerzieller Belange.

Niemand erfährt Zartheit, weil er dafür bezahlt hat. Zärtlichkeit und Natürlichkeit sind eins. So etwas wie unnatürliche Zärtlichkeit gibt es nicht, weil, sobald damit gehandelt wird, es keine Zärtlichkeit mehr ist. Habt Ihr den Mut, Musik und Zärtlichkeit gleichzusetzen?

Wenn Musik allein des Geldes wegen gemacht wird, ist das unnatürlich. Und diese Unnatürlichkeit kodiert sie in Informationen wie Gier, Abhängigkeit, Ausbeutung, Egoismus und so weiter. Also Angstzustände.

Aber wenn Popmusik dadurch ihre Lebendigkeit oder Kraft einbüßt, warum ist sie dann so wirkmächtig?

Musik und Vampirismus

Nur durch ihre schiere Masse. Ich erwähnte es bereits. Sie erhält ihre Substanzlosigkeit nur durch ständigen Nachschub.

Euch ist doch sicherlich aufgefallen, dass es kaum noch nachhaltige Musikkünstler gibt? Die Künstler sind so austauschbar geworden, dass die Chance auf Substanz schon im Keim erstickt wird. Ein »Let it be«, das die Beatles erst nach sieben Jahren Karriere geschrieben haben, ist allein deshalb schon nicht mehr möglich.

Wäre diese Masse an belangloser Popmusik nicht so omnipräsent, gäbe es auf der Welt weitaus weniger Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung, Suchtverhalten und alle anderen Erscheinungsformen, die Substanzlosigkeit wiederspiegeln.

Denn derjenige oder dasjenige, dem Substanz fehlt, wird bemüht sein, sich durch die Substanz von anderen zu erhalten. Ein Großteil der heutigen populären Musik ist musikalischer Vampirismus – genährt wird nur eine Industrie oder eine Band, die mehr nimmt als gibt. Jedes Mal, wenn Ihr einen ‹unnatürlichen› Popsong hört, verliert Ihr Eure eigene Lebensenergie an das Label oder den ‹Künstler›.

Ihr könnt das vergleichen mit der Nahrungsmittelindustrie. Eine Restaurantkette wie McDonalds gibt nur vor, Euch zu nähren. Ihre Produkte sind zweifelsohne wenig nahrhaft bis ungesund. Sie gibt dem Kunden nicht das, was ein Essensbetrieb ihm geben sollte: Energie. Stattdessen raubt sie dem Kunden seine Energie in Form von Geld, Gesundheit und Verantwortung. Weil sie das weiß, versucht sie den Menschen mit anderen Attributen zu ködern: preiswert, hip, cool, kinderlieb und so fort.

Die populäre Musik von heute ist nichts anderes als Fast-Food-Musik,

die ihre Nährstofflosigkeit hinter täuschenden Begriffen zu verschleiern versucht: sexy, cool, hot, soulful, powerful und so fort. In Wahrheit raubt sie dem Menschen seine »Power«, aber da Musik subtiler ist als Essen, fällt den meisten der Energieraub nicht auf.

> *»Die Kunst? Was ich ohne sie wäre? Ich weiß es nicht. Doch mir graut – seh ich doch was ohne sie Hundert' und Tausende sind!«*
>
> (Ludwig van Beethoven, Komponist, 1770 – 1827)

Das hört sich ja gar nicht gut an. Für viele bestimmt auch nicht glaubhaft.

Niemand muss es glauben, aber jeder darf es spüren. Die Verantwortung trägt jeder selbst. Schwierig wird es, wenn Musik Verantwortungslosigkeit kodiert… (lacht)

Also sollten wir die Musikindustrie abschaffen?

Ihre Abschaffung betreibt sie schon selbst. Auf Dauer hat Substanzlosigkeit trotz Vampirismus keine Chance.

Außerdem gibt es noch genügend substantielle, wenn auch weniger präsente Musik. Denkt an die Musiker im Himalaya. Wenn substanzlose Musik nicht mehr gehört wird, verschwinden auch ihre kräfteraubenden Erfahrungen.

Also werden wir Menschen zukünftig anders mit Musik wirtschaften?

Wieso wirtschaften? Musik ist kein Wirtschaftsbereich. Ihr werdet anders mit ihr umgehen.

Wie?

Das kommt darauf an, inwieweit Ihr Euch ihre Macht bewusst macht. Dazu werde ich noch weitere Beispiele anführen.

Vorher würde ich gerne noch wissen, worin besteht denn diese Substanzlosigkeit aus musikalischer Sicht?

Darüber haben wir schon geredet.

Ihr habt über die Bedeutung der drei musikalischen Aspekte Melodie, Harmonie und Rhythmus ausführlich geschrieben.[323]

Lasst mich noch folgendes Bild aus der ‹Sphärenmusik› hinzufügen: Harmonien lauscht man sich am besten von der Geistebene ab, Melodien von der Gefühlsebene, Rhythmen von der physischen Ebene. Der Weg zurück, das Echo, verläuft umgekehrt: Rhythmen erheben den Hörer in die Gefühlsebene, Melodien in die Geistebene und Harmonien zur Stille.

323 Siehe Kapitel XI

Stressige Musik

Lasst es mich allgemein formulieren: Kriege sind immer Ausdruck extrem dissonanter und triebhafter Musik. Dissonanzen, die nicht aufgelöst werden, verursachen Reibungen im Außen. Reibungen erzeugen Spannungen, die sich entladen müssen, entweder chaotisch durch einen Krieg oder geordnet durch Kreativität. Krieg ist ein Ausdruck unkontrollierter Schöpferkraft.

Daher muss der Umgang mit Dissonanzen äußerst achtsam und gekonnt geschehen, damit sich Spannung und Entspannung in der Balance hält.

Aber um Weltkriege auszulösen muss ja unglaublich viel dissonante Musik gespielt worden sein…

Richtig. Und zwar weltweit, sonst wären es keine Weltkriege geworden. Ein Land alleine kann keinen Weltkrieg anzetteln. Das Dissonante muss global arg präsent sein. Erinnert Euch: in meinem Land China verlor man Ende des 19. Jahrhunderts den Bezug zum kosmischen Ton. Das hatte nicht nur auf China Auswirkungen. In Europa verloren viele Komponisten ihre Anbindung zur Sphärenmusik und bezogen ihre Inspiration aus ihrem Ego; damit einher ging der Verlust der Achtsamkeit, vor allem in Bezug auf die Verwendung von Dissonanzen. Auch die Anfang des 20. Jahrhunderts aufkommende Jazzmusik trug zur Verbreitung von Dissonanzen und triebhaften Rhythmen bei.

Schließlich ersetzte Unterhaltungsmusik immer mehr die Musikkunst, worunter der menschliche Geist litt. Und: Dissonant ist nicht nur, was harmonisch dissonant klingt – Dissonanzen sind Verzerrungen jeglicher Aspekte der Musik.

> *»Es wird immer ärger auf der Welt, vor allem auf dem Gebiet der Künste. Und unsere Aufgabe wird immer größer und größer.«*
>
> (Anton Webern, Komponist, 1883 – 1945)

Eine besondere Form von Dissonanz schließlich war auch das Heraufsetzen des Kammertons A auf 440 Hz, der 1939 in einer Konferenz international festgelegt wurde.

Ach ja, davon habe ich schon gehört. Was hat es damit auf sich?

Lange Zeit gab es keinen festgelegten Kammerton, doch intuitiv musizierte man häufig in einer tieferen Stimmung.[343]

---

343 1858 wurde in Paris der Kammerton auf 435Hz festgelegt (in der damaligen Bezeichnung 435 *Doppelschwingungen* pro Sekunde), doch vieles spricht dafür, dass 432Hz davor eine häufig genutzte Stimmung war (z.B. durch Instrumentenfunde aus dieser Zeit

Im alten Sumer, im alten Ägypten und auch im alten Griechenland stimmte man die Instrumente auf 432 Hz[344] – bis die Römer es verboten haben.

Warum? Die Frequenz von 432 ist die natürlichere.[345]

Der menschliche Körper schwingt auf dem Grundton von 432 Hz.[346] Die Erde schwingt in ihrem Jahreston[347] in der 32. Oktave auf Cis, bei 132 Hz.[348] Rechnet man von diesem Cis hinauf auf den Kammerton A, erhält man 432 Hz. Auch das Sonar der Wale und Delfine schwingt auf dieser Frequenz.

Faszinierend.

Eine höhere Stimmung versetzt den menschlichen Organismus in Stress, da er eine ständige Anpassung vornehmen muss.

Ganz ähnlich wie bei unnatürlichen Rhythmen.

Ja. Daher benutzten die Römer eine höhere Stimmung, da ihnen dieser ‹Stress› für ihre Eroberungspläne nützlich war. Eine natürliche Stimmung auf 432 Hz bewirkt nämlich das genaue Gegenteil: Körperliche und seelische Entspannung. Sie führt zu einer Synchronisation beider Gehirnhälften und harmonisiert die menschlichen Zellen. Doch vor allem bewirkt sie ein Hören nicht nur vornehmlich mit dem Verstand, der insbesondere bei einer Stimmung auf 440 Hz gefordert wird, sondern ein Fühlen der Musik mit dem Herzen.[349]

---

belegt).

344 Natürlich nicht in der Bezeichnung Hertz, die auf den Physiker Heinrich Hertz (1930) zurückgeht. Hz ist das Einheitszeichen für die Frequenz (in der Physik ein Maß dafür, wie schnell bei einem periodischen Vorgang die Wiederholungen aufeinander folgen).

345 Joseph Saveur, Physiker und Begründer der Akustik, ermittelte Anfang des 18. Jahrhunderts 16 Hz als äußerste unterste Wahrnehmungsgrenzen des Ohres. Rechnet man diese Frequenz in Oktaven hinauf, erreicht man bei c′ die Frequenz von 256 Hz (vierte Oktave von 16 Hz). (Zur Erläuterung: Eine Oktave entspricht jeweils einer Verdoppelung der Frequenz. Die erste Oktave von 16 Hz sind also 32 Hz, die zweite Oktave 64 Hz, die dritte Oktave 128 Hz und die vierte Oktave von 16 Hz sind eben 256 Hz)
Wenn man nach den Gesetzen der Harmonielehre eine pythagoreische Sexte auf das c′ = 256 Hz legt, dann gelangt man zu a′ = 432 Hz.

346 Beispiele: Das Cortische Organ im Innenohr, das den Gleichgewichtssinn regelt, schwingt auf c = 128 Hz. Ohrenärzte und Neurologen benutzen Stimmgabeln, die auf c = 128 Hz oder 256 Hz gestimmt sind.
Die Zellteilung im Körper erfolgt in Zweierpotenzen: 1, 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256.
Ausgehend von dem c′ auf 256 Hz lassen sich nur natürliche Schwingungszahlen im menschlichen Körper ableiten: die Stimmbänder beim Singen, die Lippen beim Pfeifen, die Eigentöne mittönender Resonanzkörper und Hohlräume im menschlichen Körper.

347 Der Jahreston der Erde ergibt sich aus der Dauer einer Umlaufbahn um die Sonne.

348 Dieses Cis entspricht auch dem indischen Kammerton, auf den die Sitar gestimmt wird.

349 In meiner Funktion als Gitarrenlehrer habe ich eine interessante Beobachtung gemacht: Ich ließ meine Schüler ihr Instrument auf 432 Hz stimmen, sowohl im Unterricht als auch zu Hause. 90% der Schüler spielten noch in der gleichen Unterrichtsstunde oder in

Fazit

Nein. Mein Fazit ist eine Frage, die ich den Menschen mitgeben möchte – auf dass sie ein jeder für sich beantworte:

»Wenn die Musik, die du hörst und machst, ein Kind gebären würde, wäre es das Kind, das du haben und lieben wolltest?«

Hm…(Schweigen)

Gibt es noch etwas hinzuzufügen?

Es gibt noch vieles hinzuzufügen. Einiges von dem, was euch hier berichtet wurde, bedient sich der Bildsprache und der Metaphern, die sich, wenn sich die Musik verfeinert, ebenfalls verfeinern.

Auch haben Apollon, Israfil und ich, wenn von Gott gesprochen wurde, uns auf ein Gottesbild bezogen, mit dem viele Menschen zum jetzigen Zeitpunkt etwas anfangen können und das für unsere Zwecke genügt. Es sollte jedoch nicht als letztendliche Wahrheit angesehen werden.

Ebenso wie das Gottesbild wird sich das Menschenbild ändern, doch nicht bevor das Wissen um das Rhythmische, das Melodiöse und das Harmonische erlernt worden ist, mit dem das Mysterium des Geistes nach und nach entschlüsselt werden kann. Dann wird auch das ‹Eine Gedicht›, das Universum, neu interpretiert werden.

Bevor wir jedoch Musik, Klang und die damit verbundenen universellen Zusammenhänge aus noch höheren Dimensionen betrachten können, muss zunächst die momentane Musiksituation verstanden und ‹aufgeräumt› sein. Dann wollen wir uns weiteren Aspekten zuwenden und an einer Fortsetzung arbeiten! (lacht)

Oha. Ihr macht mich neugierig. Aber ich stimme Euch zu: wir Menschen müssen uns erstmal mit der Idee »Wie in der Musik, so im Leben« anfreunden und ihre ‹revolutionären› Implikationen begreifen. Dann können wir die nächsten geistigen Schritte tun.

»Das Beste in der Musik steht nicht in den Noten.«

(Gustav Mahler, Komponist, 1860 – 1911)

(Yu lächelt)

Wollt Ihr noch all den Musikern da draußen eine Ermunterung zurufen?

Gerne.

Musiker, werdet besser und besser! Gebt euch niemals zufrieden mit dem

Punkt, an den ihr musikalisch gelangt seid, aber bleibt dort immer in Frieden mit euch und der Musik.

Hört nicht auf, mit Hingabe, Demut und Disziplin eure musikalischen Kenntnisse in allen Bereichen zu erweitern!

Wenn ihr musiziert, spielt und singt jeden Ton so, als sei er ein Tropfen von einer Welle in einem Ozean!

Wenn ihr komponiert, setzt nicht nur Töne zusammen, sondern ordnet sie in einer Weise, dass der Eine Ton und die Stille dahinter erfahrbar werden!

Wenn ihr hört, seid euch der Stimme Gottes gewahr!

Sorgt euch nicht um euren Ruhm oder Erfolg, ganz egal ob ihr einen berühmten oder gänzlich unbekannten Namen tragt!

Erforscht alle Bereiche des Lebens und schult euch auf spirituellem, philosophischem und kulturellem Gebiet!

So werdet ihr eure Musik bereichern und verfeinern können.

Lasst euch inspirieren, nicht verführen!

Seid präsent, wenn ihr musiziert, um eure Musik zu einem Präsent zu machen!

Gebt und dient!

Und empfangt den Segen, den ihr der Welt erteilt habt!

Amen.

AUM.

Ich danke Euch, verehrter Meister Yu, von ganzem Herzen für dieses wundervolle Gespräch!

Gern geschehen!

Ein abschließendes Wort: was haben wir aus musikalischer Sicht betrachtet von der Zukunft zu erwarten, zu befürchten oder zu erhoffen?

(lacht) Schreibt Euer letztes Kapitel, dann bekommt Ihr eine Ahnung!

Wo man singet, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;
Wo man singet wird kein Mensch beraubt:
Bösewichter haben keine Lieder.

Wenn die Seele tief in Gram und Kummer,
Ohne Freunde, stumm, verlassen, liegt,
Weckt ein Ton, der sich elastisch wiegt,
Magisch sie aus ihrem Todesschlummer.

Wer sich nicht auf Melodienwogen
Von dem Trosse des Planeten hebt
Und hinüber zu den Geistern lebt,
Ist um seine Seligkeit betrogen.

(Johann Gottfried Seume, deutscher Schriftsteller, 1763 – 1810)

Kapitel XV:
Warum die Welt nicht untergeht

Alice Cunningham Fletcher (1838 – 1923) war eine US-amerikanische Ethnologin. Sie lebte mehrere Jahre bei verschiedenen nordamerikanischen Indianerstämmen. In einem ihrer Bücher schreibt sie folgendes:

»Jede Stammeszeremonie religiöser oder gesellschaftlicher Art und auch jedes individuelle Sein wird bei den Indianern von Musik wie von einer Atmosphäre eingehüllt. Es gibt keine Phase des Lebens, die nicht ihren Ausdruck in einem Gesang findet. Der Gesang enthält das religiöse Ritual, er drückt den Dank des Menschen aus für das Wachsen des Getreides, für den Besitz der Haustiere, für die Mächte der Luft und des Windes, für die Sonne, die die Pflanzen wachsen lässt. Von Generation zu Generation vererben sich die abgemessenen und rhythmischen Formeln, die dem Krieger Mut verleihen, dem Geist gestatten, sich in die Reiche der Zukunft aufzuschwingen, oder die jene trösten, die im gegenwärtigen Leben leiden. Der Gesang gibt den Spielen der Kinder Leben, spornt den Eifer im Sport der Erwachsenen an, erlaubt dem Liebenden, das Herz der Geliebten zu erreichen, und dem Greis, sich gegen den Tod zu verteidigen. Die Musik, der Gesang ist wie das Medium, mit dessen Hilfe der Mensch eintritt in die Verbindung mit den unsichtbaren Geistern, die sein Leben beherrschen.«

Mikhaël Aïvanhov (1900 – 1986) war ein bulgarischer Philosoph und spiritueller Meister. Er sagte über Musik:

»Alle Menschen besitzen einen Reichtum: Das ist die Fähigkeit, zu singen. Alle ist vielleicht zu viel gesagt, doch besitzt jeder diesen Reichtum als Möglichkeit. Früher oder später werden die Menschen singen wie Engel. Das ist vorgesehen, und sie werden kein Instrument mit sich herumschleppen müssen, wie die Posaune, das Violoncello, oder die große Pauke, denn das ist zu lästig. Sie werden mit einem Instrument spazierengehen, das im-

mer mit ihnen ist: ihrer Stimme. Was kann man nicht alles mit der Stimme machen! Der Gesang und das Wort sind ein und dieselbe Sache; auf der spirituellen Ebene gibt es nicht ein Wort, das nicht ein Gesang oder eine Musik ist.«

Dem in esoterischen Kreisen gern zitierten aufgestiegenen Meister Kuthumi werden folgende Worte in den Mund gelegt:

»Heutzutage, während wir in dieses neue Zeitalter eintreten, trachten wir danach, hauptsächlich durch das Medium der inspirierten Musik den Geist der Vereinigung und Brüderlichkeit zu verbreiten und damit die Schwingung des Planeten zu beschleunigen.«

Und der irische Schriftsteller Oscar Wilde (1854 – 1900) meinte:

»Musik ist der vollkommenste Typus der Kunst: Sie kann ihr letztes Geheimnis nie enthüllen.«

Ich möchte diese vier Aussagen an dieser Stelle unkommentiert stehen lassen und es dem Leser überlassen, sie kognitiv oder meditativ zu verarbeiten. Bevor ich dieses Buch mit einem eigenen Schlusswort beende, soll jedoch noch einmal die indische Göttin der Musik, Saraswati, zu Wort kommen, deren versprochene Ausführungen über Wolfgang Amadeus Mozart ja noch ausstehen. Und wie wir sehen werden, hängen sie mit dem Thema dieses letzten Kapitels eng zusammen. Hören wir also voraus – in die Zukunft der Menschheit!

Zukunftsmusik

Cyril Scott und Saraswati stehen am weit geöffneten Fenster des himmlischen Palastes, in dem die Versammlung der großen Komponisten stattgefunden hat. Sie blicken hinab in den prächtigen Garten, der sich vor ihnen ausbreitet und sich irgendwo in der Ferne verliert. Kaum merklich verändert er ständig sein

Aussehen und erscheint mit jeder Veränderung prachtvoller als zuvor. Bäume, Sträucher und Blumen wachsen und ersterben stetig aufs Neue. Bäche und Seen sprudeln aus dem Boden, nur um bald darauf wieder darin zu versickern, einer blühenden Wiese oder einem felsigen Hügel Platz machend. Inmitten all dieser Verwandlungen streifen unzählige Lebewesen, Tiere, Vögel, Feenwesen und Engel umher, die ihre Gestalt ebenso stetig ändern wie die Pflanzen, die Erde und die Gewässer.

»Wie ein ruhig wogendes Meer mutet dieser Anblick an!«, seufzt Cyril verzückt.

»So schaut das Auge die Musik, die das Ohr hört!«, nickt die Göttin der Musik.

»Welch paradiesische Musik muss da erklingen…«, sinniert Cyril.

»Nun ja«, schmunzelt Saraswati. »Immerhin befinden wir uns im Paradies.«

»Nur ein wenig davon, und die Welt der Menschen wäre eine ganz andere…«, seufzt Cyril, diesmal bedauernd.

»Dies ist die Welt der Menschen, mein Freund«, lacht Saraswati.

»Wirklich? Ich habe sie viel düsterer in Erinnerung. Eher wie ein aufgewühltes Meer.«

»Das ist eine vergangene Welt. Was du hier erblickst, ist eine zukünftige. Sie ist wandelbar, nicht wahr?«

»Ständig. Als könne sie sich nicht für nur eine Schönheit entscheiden.«

»Die Zukunft ist niemals festgelegt. Sie entsteht aus der Musik der Gegenwart. Klingende Musik ist immer nur im Augenblick erfahrbar. Jede Note ertönt zwar in der Zeit, ist aber selbst befreit davon. Musik an sich ist zeitlos, aber sie erschafft Zeit. Zukünftige Zeit.«

»Ja. Wie in der Musik, so im Leben.«

»Ohne Musik ist kein Leben, also auch keine Zukunft möglich. Ohne Musik ist Stille – die Ewigkeit.«

Cyril nickt bedächtig.

»Jeder Klang, sei es Musik, ein gesprochenes oder gedachtes Wort oder ein Geräusch, weist in die Zukunft, die dadurch Gestalt annimmt. Sieh diese prächtige Eiche dort, wie sie sich erhebt!«

Saraswati deutet auf eine Lichtung, aus der gerade ein mächtiger Baum erwächst. »Hörst du diese selbstbewusste Melodie des Cellos, das sich aus dem Orchesterklang hervorhebt?

Das ist sie, die Eiche! Oder lauscht den lustigen Läufen der Flöte, die sich nun

Anhang 2: Musikstile und ihre Wirkung

Um Ihnen, lieber Leser, ein paar Anregungen mitzugeben, welche Art von Musik wie wirkt, habe ich hier eine bescheidene, vornehmlich die Musik des Abendlands betreffende Liste zusammengestellt, die sowohl einige Komponisten wie auch gewisse Stile versammelt, deren Wirkkräfte besonders interessant sind. Einiges von dem hier Beschriebenen haben Sie so oder so ähnlich schon in dem Buch gelesen; sehen Sie es als eine Erinnerung oder eine Art Zusammenfassung bestimmter Themen.

Natürlich kann so eine Liste niemals vollständig sein angesichts der Vielfalt an Musik, die auf Erden existiert. Das wäre dann doch eher eine Aufgabe für ein Musikministerium, eine Art ‹Kompendium der Musikwirkung› zu verfassen. Wenn Sie also einen Komponisten oder einen Musikstil vermissen, seine Sie bitte nachsichtig (und versuchen Sie, die Wirkung selbst zu ergründen).[364]

Auch lässt sich das Oeuvre eines einzelnen Komponisten diesbezüglich nicht über einen Kamm scheren – zu vielseitig und qualitativ unterschiedlich stellt es sich dar. Dennoch gibt es das gewisse Merkmal, das besonders heraussticht – vor allem in Anbetracht des menschlichen Bewusstwerdungsweges. In Kapitel XI haben wir ja bereits einige Komponisten darüber referieren hören.

Betrachten Sie diese Auflistung demnach als eine praktische Annäherung an die Komplexität der Buchthematik.

Außerdem kann ich den geschichtlichen Kontext hier nur streifen, zu ausufernd würde diese Zusammenstellung sonst werden. Es gibt jedoch genügend spannende Bücher, die sich mit der Geschichte der Musik beschäftigen. Es lohnt sich – so meine ich – allemal, über den ein oder anderen Komponisten oder Musikstil etwas nachzulesen. Dadurch wird auch die Thematik dieses Buches noch einmal erhellt.

364 Sie können mich auch gerne anschreiben, wenn Sie mehr wissen wollen.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594)

Hintergrund:
Palestrina war Organist, Singmeister und Kapellmeister, seit 1571 am Petersdom in Rom.

Er gehörte der sogenannten »römischen Schule« an, in deren Mittelpunkt die päpstliche Kapelle stand.

Die päpstliche Kirche wollte polyphone Musik aus der Kirche verbannen, da sie zu Lasten der Textverständlichkeit ging, doch Palestrina gelang es, so raffiniert polyphon zu komponieren, dass der Text verständlich blieb. Man sagt daher, dass durch ihn die polyphone Kirchenmusik gerettet wurde.

Wirkkraft:
Die große Bedeutung von polyphoner Musik wurde in diesem Buch bereits mehrfach erläutert.

Palestrinas Musik ist vorwiegend vokal. Die einzelnen Stimmen verweben sich äußerst kunstvoll und durchsichtig zu einem Ganzen, wobei keine Stimme dominiert.

Ganz ähnlich wie im Kanon, nur wesentlich komplexer. Diese Art von Musik wirkt extrem beruhigend auf das Gemüt und den Geist und stillt die Gedanken.

Gleichzeitig wirkt sie am Ego vorbei und erweckt religiöse oder yogische (also verbindende) Gefühle.

Ihr lateinisch-katholischer Hintergrund kodiert allerdings auch eine gewisse Kirchenhörigkeit, die es beim Hören zu transzendieren gilt.

Ausgewählte Werke/Hörempfehlung:

Palestrina schrieb ziemlich viele Messen, Motetten und Madrigale (weltliche Lieder).

Am bekanntesten ist die »Missa Papae Marcelli« (die eben wegen ihrer Textverständlichkeit so berühmt wurde).

Eine sehr schöne Aufnahme ist auf dem Label *Naxos* erschienen.

Ähnliche und/oder zeitgenössische Komponisten:

Orlando di Lasso, Josquin des Prez, Giovanni Gabrieli, Gesualdo da Venosa

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Hintergrund:
Mit 25 Jahren erhielt Vivaldi die Priesterweihe und wurde Kaplan an einer Kirche, die auch ein Waisenhaus für Mädchen unterhielt. Dort gab Vivaldi Unterricht und betreute das Orchester, das unter seiner Leitung einen legendären Ruf erhielt. Viele seiner Concerti schrieb er für dieses Orchester. 1726 kehrte er als musikalischer Leiter des Teatro Sant'Angelo in seine Heimatstadt Venedig zurück.

Als seine Kompositionen immer weniger den venezianischen Publikumsgeschmack trafen, ging Vivaldi nach Wien, wo er, einer der bekanntesten Komponisten Italiens, völlig unbeachtet 10 Monate später verstarb.

Wirkkraft:
Vivaldis Musik scheint einfach zu sein, doch sie sprüht vor Elan und Gefühl. Sie ist weniger polyphon als homophon. Sie besitzt nichts Grobes oder Schwermütiges, gar Aufdringliches. Ihre einfache, manchmal religiöse Natürlichkeit eignet sich gut, um heitere Gelassenheit zu erzeugen und ein mildes, in den Moll-Stücken leicht melancholisches, Lächeln auf die Lippen zu zaubern.

Wenn die Alltagsumstände besonders bedrückend oder verfahren erscheinen, wirkt Vivaldis Musik wie ein befreiender Seufzer, der die freudvolle Seite der Demut offenbart. Dadurch wirkt sie vor allem im familiären Kontext auch streitschlichtend.

Zuviel an dergestaltiger Musik kann jedoch Passivität und geistige Trägheit hervorrufen (die Kehrseite von einfacher Homophonie).

Ausgewählte Werke/Hörempfehlung:

Vivaldi schrieb eine Vielzahl an Konzerten für unterschiedliche Besetzungen. Außer den berühmten »Vier Jahreszeiten« seien die zwölf mit »L'estro armonico« (op.3) betitelten Konzerte zu empfehlen. »The English Concert« unter Trevor Pinnock haben auf historischen Instrumenten alle Konzerte in besonders leichtfüßiger Art eingespielt (*Archiv Produktion*).

Ähnliche und/oder zeitgenössische Komponisten:
Arcangelo Corelli, Jean Philipp Rameau, Alessandro Scarlatti

Anhang 4: Musik und Corona

Ich beendete dieses Buch im Dezember 2019 und hatte eigentlich nicht die Absicht, dem letzten Abschnitt »Meditation – Musik als Bewusstseinsweg« noch etwas hinzuzufügen. Doch als im Jahr 2020 die Welt von der Corona-Pandemie heimgesucht wurde, die jetzt, im Januar 2021, wo ich diese Zeilen schreibe, noch immer hochpräsent durch die Medien und die Länder dieser Erde geistert, wollte ich wissen, ob es dafür auch eine musikalische Ursache gab – was der ganzen Thematik natürlich eine topaktuelle Brisanz geben würde. Obwohl ich so meinen Verdacht hatte, wollte ich auf Nummer sicher gehen und mir die Meinung meines Experten einholen: die von Musikminister Yu. Da ich nicht wusste, wo er gerade weilte, schrieb ich ihm einen Brief, mit der Bitte um Klärung in der Corona-Angelegenheit. Es dauerte gar nicht lange, da erhielt ich auch schon Antwort, jedoch nicht in Form eines Schreibens, sondern es erreichte mich ein völlig unerwarteter Anruf von ihm. Ich gebe hier nun unser kurzes, aber aufschlussreiches Telefonat wieder.

Meister Yu, welch unerwartete Überraschung! Damit habe ich ja gar nicht gerechnet. Ich freue mich, von Euch zu hören.

Die Freude ist ganz meinerseits. Wenn ich hier ein wenig Hilfestellung geben kann, ist mir das mehr als recht. Immerhin spielte mein Heimatland eine Hauptrolle in diesem modernen Drama. Es gilt, einiges zurechtzurücken.

Dann lasst mal hören! Wie deutet Ihr diese ganze Corona-Sache aus musikalischer Sicht?

Deuten möchte ich gar nichts, aber ich kann Euch sagen, welche unliebsame musikalische Kraft hier am Wirken war.

Schießt los! Ich bin furchtbar neugierig!

Lasst mich Euch durch ein paar Fragen dorthin führen: Worauf hat es das Virus SARS-CoV-2 abgesehen? Oder anders gefragt: Welchen schwerwiegenden, sogar tödlichen Verlauf soll Covid-19 nehmen können?

Nun ja, es greift die Lunge an. Es kommt zu Atemnot und Lungenversagen. Deswegen die Intensivstationen mit den Beatmungsmaschinen.

Der vernachlässigte Umgang mit Harmonik hat andere Konsequenzen, die in der Corona-Krise jedoch auch sichtbar werden: Trennung statt Verbindung. Grenzen werden dicht gemacht, Menschen schotten sich ab, Distanz wird zur Vorschrift, Gesellschaften spalten sich in Querdenker, Geradedenker, Maskenträger, Maskenverweigerer, Corona-Leugner, Corona-Gläubige, Impfgegner und Impfbefürworter – und ein jeder verurteilt den anderen.

Stimmt. Der Begriff asoziale statt soziale Medien wäre oft angebrachter.

Von natürlichen harmonischen Verläufen kann gerade keine Rede sein – im Gegenteil, Harmonie wird künstlich eingefordert und, hier haben wir es wieder: aufgedrückt. Schaut euch die armen Familien und Lebensgemeinschaften an, die zu einem harmonischen Miteinander gezwungen werden! Und zu guter Letzt: Alles, was in einem Land dem Harmonischen und dem ‹Sich-Verbinden› sichtbare Gestalt gibt, darbt: Gaststätten, Cafés, Kultur- und Sportveranstaltungen, Museen, Zoos, Bäder, Parks und dergleichen.

Dass die Melodien verkümmert sind, kann ich nachvollziehen, aber warum das Harmonische?

Einer Musik ohne lebendige Melodien wird automatisch auch der harmonisch sinnvolle Halt fehlen. Was nicht vorhanden ist, kann nicht gestützt werden. Daher sind die Menschen angesichts Corona auch so rat- und haltlos. Die ganze Sache ist nicht wirklich greifbar, weil der Virus selbst Ausdruck von Substanzlosigkeit ist.

Der zu viel substanzlose Musik vorausging. Darüber habt ihr ja ausführlich gesprochen. Was meint ihr damit in Bezug auf das Virus?

Schaut: Corona ist eine Zwickmühle. Substanzlose Musik – ohne den Geist und die gefühlsbasierte Vernunft des Melodischen sowie die verbindende, Vertrauen und Sicherheit schenkende Kraft des Harmonischen – hat eine Erscheinung hervorgebracht, der man idealerweise mit Geist und Vertrauen begegnen sollte. Wenn Geist und Vertrauen jedoch geschwächt sind, bleiben nur solche Maßnahmen übrig, die auf dem gleichen Code basieren, der auch das Problem erschaffen hat. Man bekämpft eine Krankheit mit krankmachenden Mitteln. Das ist nicht nur sinnlos, sondern vor allem geistlos.

Um nicht zu sagen, dumm.

Dummheit oder Unvernunft können Corona nicht erklären, weil beiden das Substantielle fehlt. Corona ist, allen Beteuerungen zum Trotz, nicht wirklich fassbar.

Ich möchte hier jedoch nicht näher auf die Entwicklungen und Maßnahmen

eingehen, um die Kontroverse, mit der sich der labile Geist gerade so hilflos auseinandersetzen muss, nicht noch mehr zu schüren. Ganz egal, von welchem Blickwinkel der einzelne es auch betrachten mag – unterm Strich bleibt es Ausdruck derselben Ursache.

Fragt euch stattdessen selbst, inwiefern Corona tatsächlich mit Geist, Vertrauen und nun ja, liebevollen Handlungen, begegnet wurde oder ob man sich nicht eher des römischen Prinzips bedient hat.

Das da nochmal wäre?

Sich Maßnahmen einfallen lassen und zu hoffen, durch Parolen, Behauptungen, Eingriffe und Kämpfe etwas bewirken zu können. Wie phantasie- und letztlich geistlos sich das alles ausnimmt, dürfte nicht schwer zu erkennen sein.

Man könnte sagen: Bevor der Virus um sich gegriffen hat, gingen über Jahre phantasie- und geistlose Musik weltweit viral.

Ja, und vor allem: Ohne Phantasie und Geist sind der Angst Tür und Tor geöffnet. Ein Volk und eine Gesellschaft gehen nie an Vertrauen und Liebe zugrunde, sondern immer an Angst und den ‹Maßnahmen›, die sich daraus ergeben...

Ägypten, Griechenland, Rom…

…und denen ein nachlässiger Umgang mit Musik vorausging. Ohne die Anbindung an den Geist – das »Mana« in »Human« oder »Atman« – muss der Mensch es zwangsläufig mit der Angst zu tun bekommen.

Tatsächlich braucht es – um dem Übel langfristig zu entgehen – nur eine einzige Maßnahme: Musik, die den angsterfüllten Ruf nach Liebe beantwortet, also Musik, die Liebe ausdrückt, und zwar in Form von Musik, in der Gesundheit und die Erinnerung an die Kraft des Geistes kodiert ist, kurzum: Musik, die den ‹Spiritus› anregt!

Also Spiritualität fördert…?

Letzten Endes, ja. Denn nur durch die Anbindung an den Geist, an das ‹Spirituelle›, lässt sich wirklich etwas bewirken.

Wenn euch etwas nicht gefällt, nützt es nichts, sich über die Erscheinung aufzuregen und an ihr herumzudoktern. Wenn euch ein Film nicht gefällt, rennt ihr ja auch nicht empört zur Leinwand und versucht dort rumzuhantieren, um das projizierte Geschehen zu ändern. Der Film wurde schon längst abgedreht – der Code schon längst entschlüsselt. Wenn ihr einen anderen Film wollt, müsst ihr zum Projektor gehen und einen anderen Film einlegen.