

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 klinget,
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 serio	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 ausgezeichnete 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) erhalten 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, das 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 Di¹. 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 Erhu², 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 Yueqin³ 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 Muyu⁴ 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 piff sechs Töne und das Weibchen piff 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 götlich 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 erötenden 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 gepflegt 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 Ton-system Chinas basierte, stets im Einklang mit dem Kosmischen Ton gestimmt war. Man könnte sie als den grundlegenden⁹ 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 Gestirnskonstellationen 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.

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, welche 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.

Das Wort *Offenbarung* weist auf die schöpferische Kraft hin, die darin zugrunde liegt. Etwas wird »offenbar«, also geöffnet, sichtbar oder, wie Apollon erklärte, in eine gedankliche oder manifeste Form gebracht. Demnach lag die Aufgabe oder die ›In-Form-Bringung‹ der Veden darin, geheiligtes Wissen *herabzubringen* und in irdische, dem Menschen nachvollziehbare ›Manifestationen‹ zu übersetzen.

In der *New Oxford History of Music* wird das sehr anschaulich auf den Punkt gebracht:

»Die Vorstellung, dass die Macht der Musik, insbesondere des intonierten Wortes, den Lauf menschlichen Geschickes und selbst die Ordnung des Universums zu beeinflussen vermag, geht auf die allerälteste überlieferte Form indischer Musik zurück, nämlich auf die Musik der Veden. Die intonierte Formel ist der Angelpunkt der gesamten komplexen Struktur vedischer Opferrituale. Es ist die Macht richtig intonierter Worte, welche über die Wirksamkeit der Rituale entscheidet: Ein Fehler kann alles zerstören. Die Priester nehmen für sich in Anspruch, dass sie durch ihr Tun nicht nur die Ordnung der menschlichen Gesellschaft, sondern auch die Stabilität des Universums aufrechterhalten. Durch sorgsam ausgeführte Zeremonien haben sie selbst über die Götter zwingende Macht. Das Instrument dieser Macht ist das Wort.«¹³⁰

Musikalische Sprachen

Das vedische Sanskrit¹³¹ galt als heilige Sprache oder Sprache der Götter. Der Klang, die Bedeutung und die Zeichen stimmten in ihrer Schwingung überein. Es war hauptsächlich eine Hochsprache für religiöse oder wissenschaftliche Themen. Seine Rolle ist vergleichbar mit dem Alt-Griechischen, dem Latein oder dem biblischen Hebräisch, denen eines gemeinsam ist: wir wissen nicht mehr, wie sie als gesprochene Sprachen tatsächlich geklungen haben und welche geheime Wirkung alleine schon in ihrem Klang verborgen lag. Die Art

130 Siehe auch Kapitel II

131 Sanskrit ist die Alt-Indische Sprache, deren älteste Form die der Veden ist. Interessanterweise haben auch die europäischen Sprachen, sowie auch das Latein und das Persische einen gemeinsamen Ursprung im Sanskrit. Der Begriff *yoga* zum Beispiel geht wie das lateinische *iugum* auf die gemeinsame Wurzel **yewg* zurück (deutsch: *Joch*). So gesehen enthalten unsere modernen Sprachen noch einen Rest der ›Göttersprache‹ und damit auch der ihr innewohnenden Schöpferkraft.

und Weise, die Worte auf eine bestimmte melodische Art zu sprechen, um ihre Kraft zu offenbaren, muss jedenfalls deutlich differenzierter ausgefallen sein.¹³²

Vermutlich ging es den alten Indern darum, die göttlichen Namen der Dinge zu bewahren, um, so wie es auch Konfuzius darlegte, die Welt nicht in Unordnung zu bringen durch falsch oder nachlässig gebrauchte Worte. Musik, als unmittelbarster Ausdruck von Klang, diente somit zur Bewahrung des »göttlichen Willens«.

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben,
Und in die Welt wird zurück begeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die ew'gen Weltgeschichten,
Dann fliegt vor einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.*

(Novalis, Dichter, 1772 – 1801)



132 Im Alt-Griechischen zum Beispiel gab es sieben Arten den Vokal »e« zu schreiben und zu intonieren – heute sind es gerade mal zwei.

Kapitel VIII: Musik und Gott

Nachdem wir uns dem Wort als klanglichem Schöpfungsbefehl gewidmet haben, wenden wir uns in diesem Kapitel wieder vermehrt der Musik zu. Wenn Musik als Übermittler dieser »Befehle« betrachtet werden kann, welche Verantwortung hat dann der Mensch in seinem Umgang mit Musik und in Bezug auf die Realität, die er sich damit erschafft?



Die Lehren des Apollon, Teil 3

Da ich wie Andreas ein großer Led Zeppelin-Fan war, interessierte mich Apollons Antwort auf die Frage, was denn nun das Lied *Ramble On* mit alledem zu tun habe, genauso brennend.

»Bevor ich deine Frage beantworte, lieber Andreas, lass mich noch einmal zusammenfassen, was bisher gelehrt worden ist«, sagte Apollon und setzte sich vor uns auf einen Hocker, den er, ohne dass ich es bemerkt hätte, gerade materialisiert haben musste.

»Okay«, nickte Andreas gehorsam.

»Alles Leben, alle Dinge haben ihre Ursache in Klang. Und alles Leben und alle Dinge sind nach wie vor – Klänge. Alles ist hörbar. Nicht nur mit den Ohren, sondern mit dem ganzen Körper. Die Namen, die Gott den Dingen gegeben hat, hört ihr jedoch nur mit dem Herzen. Ihr sagt dann vielleicht, dass ihr etwas spürt, etwas fühlt. Das sind die Schwingungen der Klänge, die ihr als Herzensgefühl wahrnehmt. Wenn ihr über das Spüren der Schwingungen hinausgeht, dann hört ihr, und dann kennt ihr auch die Namen. Dann fühlt ihr nicht nur, sondern wisst. Dann kennt ihr die Namen, die allein die Wahrheit bezeugen. Ist das soweit klar?«

Apollon blickte uns liebevoll an. Seine Lyra hatte er wieder über die Schulter geschwungen.

Ein jeder von uns nickte zögerlich.

»Gut!«, klatschte Apollon und ließ uns ruckartig auffahren. »An dieser Stelle sollte euch klar geworden sein, dass Klang, Wort und Musik von Gott nicht getrennt werden können; ganz egal, welche Bezeichnung ihr dem Göttlichen geben wollt. Und damit ist auch klar, dass ihr, die Menschen, nicht getrennt werden könnt von Gott, denn ihr seid seine fleischgewordene Musik, sein tönendes Prinzip. Ihr könnt nicht *nicht* tönen. Das macht euch zu seinem Ebenbild. Indem ihr nicht *nicht* tönen könnt, könnt ihr nicht *nicht* erschaffen. Selbst eure Gedanken sind nichts anderes als Worte, die, obgleich unausgesprochen, klingen und auf das Urwasser einwirken – somit manifestieren. Dass ihr die wahre Bedeutung der Namen Gottes vergessen und sie durch tausend Sprachen verschleiert habt, ist ein Segen; denn sonst würde jeder eurer Gedanken und Worte auf der Stelle manifest werden.«

»Ui ui ui!«, machte Christian und fuhr mit der Hand durch die Luft. »Gedanklich wollte ich schon so manch einen anderen umbringen!«

»Gut, dass du den göttlichen Todesbefehl nicht kennst!«, witzelte Andreas nicht ohne eine Spur von Zynismus in seiner Stimme.

»So ist es!«, lächelte Apollon und fuhr fort: »Ohne die Namen Gottes bewirken eure Gedanken und Worte nichts – es sei denn, ihr wiederholt und wiederholt sie, denn dann aktiviert ihr die Kraft des ursprünglichen Namens, der nach wie vor als tausendstes Echo in euren Alltagsworten verborgen liegt. Wiederhole also einen Gedanken tausendmal, und du triffst auf Gottes Schöpferkraft. Daher gemahnen so viele Gelehrte und Weise an die Achtsamkeit der Gedanken, denn sie sind, wenn auch unglaublich träge, immer schöpferisch.

Seid euch auch im Klaren darüber, dass das geschriebene Wort nichts anderes ist als ein Gedanke, den ihr mit einem Zeichen, einem Symbol festhalten könnt. Das Geschriebene, also das schriftliche Festhalten der Gedanken, ist mächtiger im Erschaffen als das ziellose Denken eines ungeordneten Geistes, denn hier ordnen sich Gedanken zu einer konkreten Absicht, die durch den denkenden Geist des Rezipienten, des Hörers, vervielfältigt wird. Lesen ist eine stille Form des Hörens.

Eure Schriftsprachen sind allerdings auch nur ein Echo vieler Echos der ursprünglichen Symbole für die Namen Gottes – ihr nutzt sie vor allem zur Kommunikation untereinander, anstatt wie ursprünglich zur Kommunikation

TEIL III

Allegro assai vivace, ma serio

»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 *informativen* 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 werden¹⁶⁰ – 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 von der

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

»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.«

Isräfil 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 Isräfil.



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 Isräfils 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 Isräfils 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 erschienene 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)

Was ist komplexe Musik?

Hinsichtlich des Einflusses oben aufgetretener Komponisten kann man – Israëfils 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, Maqam²²⁶)

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 verdeutlicht werden:

Im 9.Jahrhundert wurden in arabischen Hospitälern ganz bestimmte Maqamat²²⁸ eingesetzt, um Geistesranke 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

Klangfülle liegt. Eine Gitarre beispielsweise ist der Tonart E-Moll (weiblich, liebend, traurig, melancholisch) allein schon wegen der Stimmung der Saiten²²⁹ näher als zum Beispiel der Tonart B-Dur (großartig, hoffend), die ein beständiges Greifen (und damit eine größere technische Fertigkeit) erfordert. Die B-Klarinette hingegen liebt B-Dur, weil sie darin ihre größte Strahlkraft hervorbringt. Inwieweit sich das Spielen eines Instruments hinsichtlich der Bevorzugung bestimmter Tonarten auf den Charakter des Musikers niederschlägt, sei dem Urteil des Lesers überlassen.

Den verschiedenen Instrumenten einen eigenen Charakter zuzuschreiben, dürfte den meisten nicht schwer fallen. So kann man darin übereinstimmen, dass eine Geige prinzipiell lieblicher als ein Fagott klingt, das wiederum mehr Gelassenheit ausstrahlt. Ein geschulter Komponist ist sich der klanglichen und charakterlichen Eigenschaften der Instrumente durchaus bewusst und wird sie entsprechend seiner musikalischen Absicht einsetzen. Doch auch hier gilt, dass das Instrument an sich schon eine weiter reichende Wirkung auf die Umwelt ausübt, als nur die emotionale oder erzählerische Stimmung zu definieren.

Wie die alten Griechen schon meinten: Bestimmte Instrumente wirken sich förderlich oder nachteilig auf den Zustand einer Gesellschaft aus. Und gerade in Bezug auf die Heilkraft der Musik kommt den Instrumenten eine gewichtige Rolle zu. Die sanften Klänge einer Gitarre oder Harfe sind mit Sicherheit geeigneter, Kopfschmerzen zu lindern, als der stechende Klang einer Trompete, die wiederum bei lethargischen Zuständen helfen könnte.

Doch nicht nur das Instrument als solches wirkt unterschiedlich, auch die Qualität eines einzelnen Instruments spielt eine entscheidende Rolle bezüglich der Wirkkraft.

Die Wahl der Hölzer, des Metalls, des Lacks oder der Saiten prägen das Obertonspektrum²³⁰ und damit die Klangfülle eines Instruments. Und besonders bedeutsam, weil sehr subtil, ist die Intensität der Hingabe des Instrumentenbauers an seine Arbeit. Poetisch ausgedrückt: je mehr Liebe in den Bau des Instrument fließt, desto mehr Liebe kann der Musiker ihm wieder entlocken. Nicht umsonst gibt es gravierende Preisunterschiede, die vor allem hinsichtlich handgemachter Musikinstrumente durchaus gerechtfertigt sind.

229 Berühmtes Beispiel: »Nothing else matters« von Metallica, das mit einem Zupfmuster auf den Leersaiten beginnt.

230 Siehe Kapitel XIV

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 mit-schwingen 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 Rübzahl, 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 Menscheng Geist 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.

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. Blatvasky³⁰⁴ 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 entstehen 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 Wirklichkeit³⁰⁶ 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 Emotionalebene.

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-

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 Musik-künstler 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 widerspiegeln.

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 präzente Musik. Denkt an die Musiker im Himalaya. Wenn substanzlose Musik nicht mehr gehört wird, verschwinden auch ihre kräfteaubenden 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 Hz³⁴⁴ – 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 Jahreston³⁴⁷ 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

*Aber warum tun wir uns dies dann an? Warum musizieren wir nicht in der tieferen Stimmung?*³⁵⁰

»Die hohe Stimmung unserer Orchester wird immer unerträglicher. Es ist doch unmöglich, dass eine arme Sängerin A-Dur-Koloraturen, die ich Esel schon an der äußersten Höhengrenze geschrieben habe, in H-Dur herausquetschen soll ...«

(Richard Strauss, Komponist, 1864 – 1949)

Darauf kann ich Euch zwei unterschiedliche Antworten geben. Eine Antwort entspringt dem römischen Denken: mehr Stress, mehr Leistung. Sowohl im 19. wie auch im 20. Jahrhundert legten militärische Kapellen den Kammerton sogar noch höher an.³⁵¹ Um in den Krieg zu ziehen, ist die Verwendung von Musik, die auf einen höheren Kammerton gestimmt ist, durchaus sinnvoll. Gleichzeitig lassen sich gestresste Menschen leichter kontrollieren und manipulieren.

Wer auf sein Herz hört – was die tiefere Stimmung bewirkt – lebt friedlicher und gesünder. So jemand lässt sich nur ungern in den Krieg – welcher Art auch immer – schicken. (lacht)

Das klingt ein wenig nach Verschwörung.

Es klingt praktisch. Menschen, die von Krieg, Sklaverei und Krankheit profitieren, haben mit denaturierter Musik ein diesbezüglich praktikables Werkzeug in der Hand.

der folgende Woche deutlich besser (und entspannter). Ohne etwas über die Hintergründe der Stimmung zu wissen, meinten alle von sich aus, es klinge schöner und die Gitarre sei angenehmer zu spielen.

³⁵⁰ Tatsächlich haben sich seit damals zahlreiche Musiker wie Richard Strauss, Luciano Pavarotti, Birgit Nilsson, Montserrat Caballe und viele andere erbeten, den Kammerton wieder zu senken. Angeblich soll auch Verdi schon 1884 bestimmt haben, dass seine Musik nur auf 432 Hz gespielt werden dürfe. Stattdessen haben einige Orchester den Kammerton sogar noch weiter hinaufbefördert: 443 Hz ist fast schon Standard bei den Weltorchestern; unter Karajan musizierten die Berliner Philharmoniker zeitweise sogar auf 445 Hz (und unter lautstarkem Protest der Sänger, die ja kontinuierlich höher singen müssen).

Der Musiktheoretiker Gustav Schubring schrieb 1886: *»Eine noch etwas tiefere Stimmung hat Chladni schon im Anfange dieses Jahrhunderts vorgeschlagen, indem er nicht den Ton a als Grundlage benutzte, sondern c. Der Ton c1 erhielt in Folge dessen die absolute Schwingungszahl 256, und daraus berechnen sich die verschiedenen in diese Octave gehörigen Töne a wie folgt: die reine Sexte a1 = 426 2/3, die pythagoreische Sexte a1 = 432, die gleichschwebende Sexte a1 = 430,538.«*

³⁵¹ In der österreichischen Militärmusik verwendete man ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1938 den sogenannten türkischen Ton mit 461 Hz. Die Britische Militärmusik hatte bis 1927 eine Stimmung von ca. 453 Hz.

*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

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 gefühlbasierte 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.