

Herwig Duschek, 11. 6. 2013

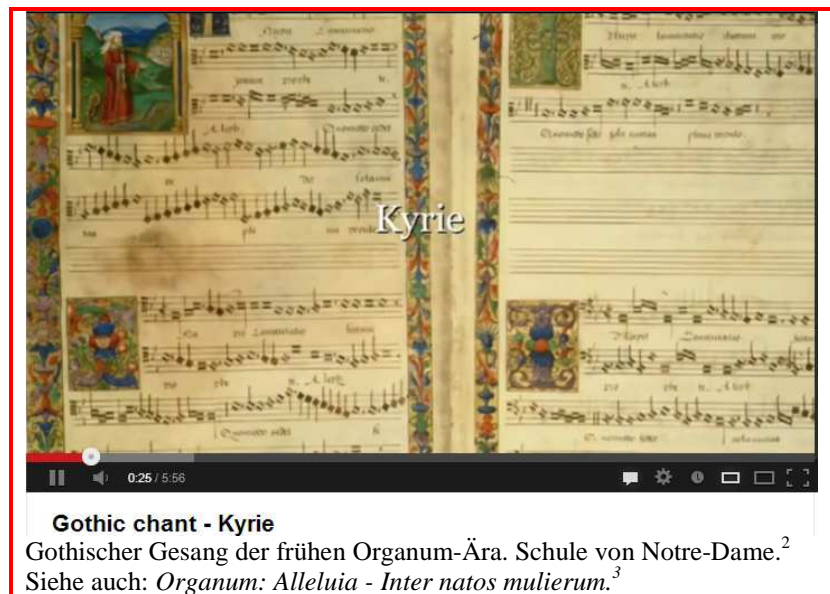
www.gralsmacht.com

1206. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (26)

(Ich schließe an Artikel 1205 an.)

(Kurt Pahlen: ¹) *Spätere Zeiten blieben die letzten Vervollkommnungen der modernen Notenschrift vorbehalten: die Erfindung von Notenschlüssel und Taktstrich. Der Notenschlüssel ist wirklich, was sein Name besagt, er ist so notwendig wie ein Schlüssel zu einem verschlossenen Gemach. Die Zahl der in unserem System der fünf Linien (Pentagramm mit seinem griechischen Namen) unterzubringenden Töne ist sehr klein: fünf auf den Linien, vier in den Zwischenräumen, einer oberhalb der höchsten, einer unterhalb der untersten Linie – das ergibt elf Noten.*



Eine äußerst geringe Zahl, die nur wenig mehr als anderthalb Oktaven Tonraum deckt. Jede menschliche Stimme reicht über mehr als zwei, viele Instrumente reichen über drei, ja vier Oktaven. Um dies alles in unserer Notenschrift unterbringen zu können, mußte es möglich gemacht werden, den Tonraum als solchen in seiner schriftlichen Wiedergabe zu verschieben. Er mußte einmal tiefe, einmal mittlere, einmal hohe Töne wiedergeben können. Man erfand, einfach, aber genial, eine Zahl von „Schlüsseln“, die mit ihrer Position zu Anfang des Pentagramms angaben, welche Region durch ihre Stellung abgedeckt werden sollte.

Es sei hier nicht im einzelnen besprochen, wie viele und welche Schlüssel ins Leben gerufen wurden. Es gab ihrer insgesamt an die zehnhundert! Da erging es aber der Praxis gradeso wie bei

¹ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 58-62, Südwest 1991.

² http://www.youtube.com/watch?v=IhY_N7lp0jE&list=PL923979CF7B087259&index=66

³ <http://www.youtube.com/watch?v=1W2-xz0nr9c> (Anonymus, 11./12. Jhdt.)

der sich ständig vermehrenden Zahl von Linien: Das Zuviel schuf Schwierigkeiten, eine Reduktion drängte sich auf. Der Klavierspieler kennt nur zwei: den Violinschlüssel für die rechte, den Baßschlüssel für die linke Hand. Der Geiger wie der Block- und Querflötenspieler, der Oboist findet sich mit einem einzigen, dem Violinschlüssel, ab, ebenso der Klarinetist, dem aber dafür durch die seinem Instrument unerläßliche Transposition, d.h. die Übertragung in eine andere Tonart, eine andere Schwierigkeit erwächst.

Die heute noch gebräuchlichen Schlüssel sind Violin- und Baßschlüssel, daneben der Altschlüssel für Bratsche und Altposaune, dazu der Tenorschlüssel für Violoncello, Fagott und Kontrabaß und Posaune. Der Taktstrich, der den Fluß einer Melodie gliedert, wäre an sich nicht unerläßlich nötig, aber er hat sich als sehr praktisch erwiesen.

Viele Entwicklungen erfolgten – rund gesagt – um die Jahrtausendwende. Erste Vorboten sind allerdings schon recht früh anzusetzen. Wie wohl stets finden wir die großen „Aufbruchzeitalter“ der Künste auch hier in enger Verbindung mit bedeutenden geistigen Strömungen, mit wichtigen politischen Entwicklungen und zukunftsweisenden Persönlichkeiten. Auch in der Musikgeschichte müßte die Epoche und das Aachener Umfeld Kaiser Karls des Großen⁴ (742-814) als besonders bedeutungsvolle Epoche hervorgehoben werden. Hier treten, wie kaum irgendwo, Kirche und Hof in enge Verbindung.



(Li: Albrecht Dürer: Karl der Große [747/748-814]. Re: der angelsächsische Mönch und Lehrer Karls der Großen, Alkuin [735-804], s.u.)

Die Hochblüte des Geistes, die sich besonders glänzend auf musikalischem Gebiet außen, wird nicht selten als „karolingische Renaissance“ bezeichnet. Aachen wurde für längere Zeit zu einer der wichtigsten Städte, in denen nördliches Musikgut mit südlichem zusammenströmte und so der abendländische Gedanke entscheidend gefördert wurde. In den bedeutenden Königskrönungen, deren heute noch beim alljährlichen Karlsfest gedacht wird, erklangen die sogenannten „Karolingischen Akklamationen“, die Weltliches zutiefst mit Geistlichem verbinden.

Diese Glanzzeit zeigt sich nicht nur in den musischen Neigungen und Fähigkeiten Kaiser Karls selbst, der bei Sitzungen seiner „Akademie“ den Sachwalter des biblischen Königs David spielte und sogar gern in dessen Gestalt und Maske auftrat, sondern auch in der Gründung einer „Schola palatina“, der vom Kaiser die Aufgabe einer höchsten Pflege der Gesangskunst übertragen wurde.

⁴ Siehe auch Artikel 882.

Besonders interessant aber ist Kaiser Karls Pflege altgermanischer Heldenlieder, deren Ursprung nicht fern dem Volksgesang gelegen haben dürfte. Ging es diesem großen Herrscher um eine Annäherung aller sozialen Schichten in der Musik? Suchte er Brücken zu schlagen zwischen den musikalischen Äußerungen der drei staatserhaltenden Klassen: dem Priestertum, dem Adel und dem Volk?

Als Mitarbeiter, ja fast als Anreger, jedenfalls als Verwirklicher des Bildungsprogramms Karls des Großen begegnen wir dem bedeutenden Musiker, Mönch und Lehrer Alkuin oder Alcuinus (um 735-804), dessen Schriften und Unterrichtspraxis weit in die Zukunft weisen und als Liberalisierung der bis dahin strengen theologischen Grundsätze auf musikalischem Gebiet gelten dürfen.

Bald nach dem Ende des ersten christlichen Jahrtausends stand eine abendländische Musiktheorie in großen Umrissen fest. Die Notenschrift war von kaum gehakter Klarheit – was nicht hinderte, daß sie während weiterer Jahrhunderte immer noch weiter vervollkommnet werden sollte –, und das Musiksystem der zwölf „Halbtöne“ war vollendet und damit zu einer theoretischen Abrundung von bewundernswerter Vollendung gelangt ...



... Die europäischen Musiktheoretiker kannten den hochbedeutenden Abu Nasr Mohammed al-Farabi nicht, der von 872 bis 950 lebte, einen im persischen Farab geborenen Philosophen und Musikwissenschaftler, den ein sehr genaues Studium der griechischen Musik sowie eigene Erkenntnisse zu außerordentlich fortschrittlichen Ergebnissen geführt hatten. Die Zeit der Kreuzzüge war sicherlich auch nicht geeignet, Positives bei den „Heiden“ zu suchen. Und so horchte Europas Musiktheorie erst auf, als viel später Gerardo di Cremona (1114-1187) die al-Farabischen Lehren in eigener Weiterführung verkündete und damit in der (wieder christlich gewordenen) Weisheitsschule von Toledo Aufsehen erregte.

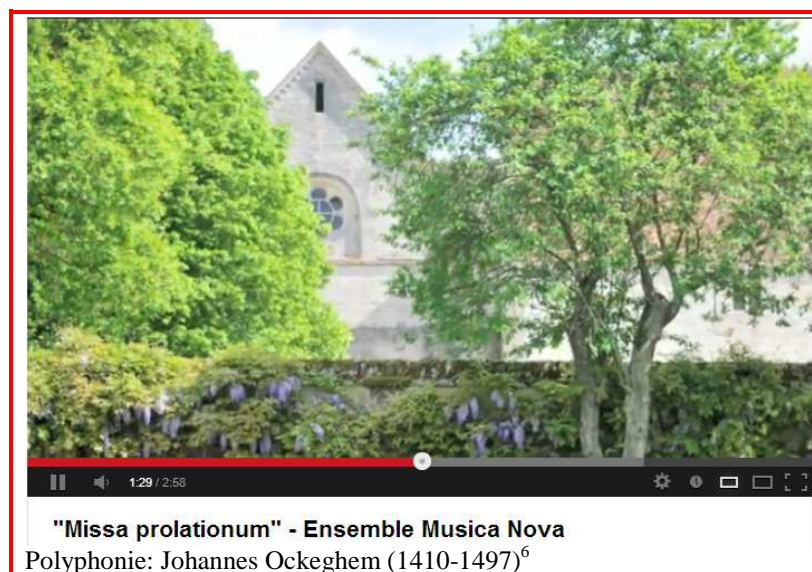
Es ging um die „gleichschwebende Temperatur“, also um die Angleichung oder Gleichmachung der Halbtöne innerhalb des Tonsystems. Um die Beseitigung des „pythagoräischen Kommas“, das zwar dem menschlichen Ohr kaum wahrnehmbar war, aber die Theorie stets ärgerte. Dieser auf Samos geborene große griechische Philosoph und Wissenschaftler Pythagoras, der um 500 v. Chr. lebte, stellte fest, daß es bei der Tonfestlegung

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=62gXVv27OY&list=PL923979CF7B087259>

durch Schwingungszahlen eine winzige Differenz gab, je nachdem man etwa nach Oktaven oder nach Quinten maß. Stellte man sieben der ersteren zwölf der zweiten entgegen, so ergab dies nicht genau den gleichen Ton, sondern eine Abweichung, ein „Komma“ von 524,288 : 531,441 oder, leichter faßbar (wenn auch mathematisch nicht haargenau) 80/81.

Die Beseitigung dieses Kommas (griechisch: Abschnitt) beschäftigte die Theoretiker immer wieder, ja es interessierte auch die Musiker, die mit den Fortschritten des Instrumentenbaus eine immer reinere Stimmung anstrebten. Al-Farabi, Cerardo di Cremona, Andreas Werckmeister (1645-1706) waren nur drei der Theoretiker, die sich mit dieser Frage beschäftigten. Werckmeister liefert Johann Sebastian Bach, seinem Zeitgenossen, an dessen absolut perfektem Gehör niemand zweifeln kann, das theoretische Rüstzeug der „gleichschwebenden Stimmung“, das ihn befähigt, ein bedeutendes Klavierwerk („Das wohltemperierte Klavier“) zu schreiben, das Stücke in jeder Dur-und Moll-Tonart enthält, also die völlige Gleichheit der Halbtöne voraussetzt. Und doch gibt es selbst heute noch Streit um diese „Gleichmachung“, die ja tatsächlich der mathematischen Reinheit widerspricht, aber eine praktisch brauchbare Lösung bietet:

Während die Pianisten mit ihr einverstanden sind, einverstanden sein müssen (da sie nur eine einzige Taste etwa für Fis und Ges haben), behaupten immer wieder namhafte Geiger, sie griffen diese beiden Töne verschieden. Genug der Theorie. In Aufbruchzeiten, wie den von uns hier erreichten, wird die Theorie besonders aktiv und lebendig, denn sie will umwälzenden Neuerungen ein „solides“ Fundament liefern. In diesem besonderen Fall kommt noch hinzu, daß die Musiktheorie – wie alle Theorie der damaligen Zeit – in den Händen von Mönchen liegt, die nicht nur in der Abgeschlossenheit ihrer Klosterzellen über genügend Zeit zum Forschen und Nachdenken verfügen, sondern durch die gemeinsamen täglichen Gesänge auch stets mit der lebendigen Musikausübung in enger Verbindung stehen. Ein Idealzustand, den man in kommenden Zeiten kaum noch einmal wird finden können. Um das Jahr 1000 gibt es also eine weitgehende Übereinstimmung zwischen Theorie und Praxis, während in den folgenden Jahrhunderten bis zum heutigen Tag oft von Streit und entgegengesetzten Ansichten wird die Rede sein müssen.



(Fortsetzung folgt.)

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=h5y36gL8E34>