

Herwig Duschek, 4. 11. 2013

www.gralsmacht.com

1309. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (125)

(Ich schließe an Art. 1308 an.)

Barock – Klangfarbe – Rubens` und Tizians „Bacchanal“ – Die vorchristliche Mission des Alkohols

(Kurt Pahlen:¹) *Die Musik des abendländischen Menschen war während des ersten Jahrtausends mit nur zwei Grundelementen zu erfassen: Sie besaß Melodie und Rhythmus. Beide Elemente erfuhren allmählich eine Ausgestaltung. Die Melodie (des Gregorianischen Gesangs) wurde reichhaltiger, der Rhythmus vielseitiger, bewegter. Um das Jahr 1000 kam ein neues Element hinzu: die Mehrstimmigkeit.*



G.F.Haendel - Watermusic (Minuett I-II-etc)

Georg Friedrich Händel (1685-1759) ist, neben Johann Sebastian Bach, der bedeutendste Komponist des Barockzeitalters. Vor allem in den Gattungen Oper und Oratorium nehmen seine Werke einen singulären Rang ein, mit dem sich kein anderer Komponist dieses Zeitalters messen kann. Neben den weltberühmten Orchestersuiten „Wassermusik“ und „Feuerwerksmusik“ haben rund 40 Opern und 25 Oratorien, darunter „Der Messias“, bereits zu seinen Lebzeiten Händels Ruhm begründet. Damals wie heute stehen diese Werke im Zentrum des Interesses von Klassikliebhabern in aller Welt. Aber auch in vielen anderen gängigen Musikgattungen seinerzeit hat Georg Friedrich Händel bedeutende Kompositionen

hinterlassen ... Die gesicherten Informationen zu Händels Kindheit sind dürftig, aber anscheinend erlernte er bereits mit sechs Jahren heimlich das Clavicordspiel und begann im Alter von neun Jahren zu komponieren ... Dem Autor John Mainwaring zufolge begann Händels musikalischer Werdegang, als Herzog Johann Adolf I. den achtjährigen Knaben in Weißenfels Orgel spielen hörte. Der Herzog erblickte in Händel augenblicklich ein großes Talent und überredete den gänzlich unmusikalischen Vater dazu, seinen Sohn die Musikerlaufbahn einschlagen zu lassen (wird noch weiter ausgeführt).³

Nun tritt, um 1600, mit der neuen Harmonie abermals ein neues Element hinzu, die Klangfarbe. Sie ist im Grund nichts Neues. Jede menschliche Stimme, jedes Instrument, jeder Klangerzeuger hat seine ganz spezifische, charakteristische Klangfarbe. Wenn ein kleines Kind „Onkel Theodor“ und die „Frau Müller“ am Telefon erkennt, so beweist dies nur, daß ihre Stimmen an der Klangfarbe leicht erkennbar sind. Eine Fidula hatte schon im Mittelalter anders geklungen als ein Serpent; den Reiz der Orgel hatte es seit jeher ausgemacht, daß ein Instrument imstande war, eine Reihe von anderen klanglich nachzuahmen.

¹ Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 118-126, Südwest 1991.

² <http://www.youtube.com/watch?v=4yurw5Cf4HY>

³ <http://www.klassikakzente.de/georg-friedrich-haendel/biografie>



Peter Paul Rubens, *Bacchanal*, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Es besteht ein großer Gegensatz zu der kultivierten Barockmusik und vielen – geradezu animalischen – Bildern von Rubens. Nach der griechischen Mythologie ist der Weingott Dionysos (= röm. Bacchus) von z.T. Bocks-füßigen Mischwesen, den Satyren (= röm. Faune) oder Silenen begleitet (siehe S. 4: Tizian, *Bacchus und Ariadne*). Rudolf Steiner sagte über den Dionysos-Kult und die vorchristliche Mission des Alkohols:⁴ Dieser ... hatte nämlich eine Mission im Laufe der Menschheitsentwicklung; er hatte – so sonderbar das erscheint – die Aufgabe, sozusagen den menschlichen Leib so zu präparieren, daß dieser abgeschnitten wurde von dem Zusammenhang mit dem Göttlichen, damit das persönliche «Ich-bin» herauskommen konnte. Der Alkohol hat nämlich die Wirkung, daß er den Menschen abschneidet von dem Zusammenhang mit der geistigen Welt, in der der Mensch früher war. Diese Wirkung hat der Alkohol auch noch heute ... Man wird in einer zukünftigen Menschheit im vollsten Sinne des Wortes sagen können, daß der Alkohol die Aufgabe hatte, den Menschen so weit in die Materie herunterzuziehen, damit der Mensch egoistisch wurde, und daß der Alkohol ihn dahin brachte, das Ich für sich zu beanspruchen und es nicht mehr in den Dienst des ganzen Volkes zu stellen. Also den entgegengesetzten Dienst, den die Gruppenseele der Menschheit geleistet hat, hat der Alkohol geleistet. Er hat den Menschen die Fähigkeit genommen, in höheren Welten sich mit einem Ganzen eins zu fühlen. Daher der Dionysoskult, der das Zusammenleben in einer Art äußeren Rausches pflegt. Ein Aufgehen in einem Ganzen, ohne zu schauen dieses Ganze. Die Entwicklung in der nachatlantischen Zeit ist deshalb mit dem Dionysoskult verbunden worden, weil dieser Kult ein Symbolum war für die Funktion und Mission des Alkohols. Jetzt, wo die Menschheit wiederum strebt, den Weg zurückzufinden, wo das Ich so weit entwickelt ist, daß der Mensch wieder den Anschluß finden kann an die göttlich-geistigen Mächte, jetzt ist die Zeit gekommen, wo ... der Alkohol seine Berechtigung verloren hat und vielfach zerstörerisch im Sozialen wirkt. Vergleicht man das Rubens-Bacchanal mit dem Tizian-Bacchanal (S. 3), so fällt auf, daß Tizian eine ausgelassene, lebensfrohe, festliche Gesellschaft – mit einer durchaus erotischen Note – in einer paradisischen Natur malt. Rubens hingegen (– man beachte, daß der Jesuitismus den Menschen „vertieren“ will, um ihn zu beherrschen⁵ –) betont das Tierisch-Triebhaft-Teuflische in einer bedrohlichen Natur, was jeglicher Schönheit entbehrt. Man beachte das alte, bärtige, hässliche Gesicht des Satyr-Kindes an der rechten Brust der Satyr-Mutter im Gegensatz zu dem netten kleinen Satyr beim Tizian auf S. 4.

⁴ GA 103, 23. 5. 1908, S. 92-95, Ausgabe 1995

⁵ Siehe Artikel 1305, 1306 (S. 1/2) und 1308 (S. 2)



Tizian (ca. 1488-1576), *Bacchanal*, 1523/1524

Doch in der musikalischen Komposition hatte die Klangfarbe bisher keine Rolle gespielt. Ein „hohes“ Instrument konnte jederzeit durch ein anderes seiner Tonlage ersetzt werden – eine Flöte durch eine Geige –, ein tiefes ebenso: ein Fagott durch ein Horn etwa. Im Barock beginnt nun langsam eine größere Differenzierung nach Klangfarben einzusetzen. Noch wird dies kaum merkbar, und erst zweihundert Jahre später wird die Klangfarbe zum echten Kompositionselement. Kein Instrument wird dann mehr ersetzbar sein, denn seine Klangfarbe gehört unabdinglich zur Komposition wie Melodie, Harmonie, Kontrapunkt, Rhythmus.

Die Entwicklung beginnt hier. Die satte Sinnlichkeit des großen Streicherensembles tritt erstmalig im Barock zutage. Die Klangqualität wird gesteigert, und bald danach tritt die Klangdifferenzierung deutlicher hervor. Beide sind aus den Fortschritten der Zivilisation zu erklären. Wie hatte sich der Geschmack verfeinert, seit die Einfuhr von Gewürzen und Spezereien Europas Küche neue Wege wies! Wie vielfältig, abwechslungsreich, bunt war die Kleidung geworden, seit die Lockerung der kirchlichen Bande, die erhöhte Lebensfreude der Ästhetik und Mode ungeahnte Möglichkeiten erschlossen! In diese allgemeine Entwicklung stimmen die Instrumente sich ein. Die technischen Fortschritte ermöglichen eine reinere Stimmung, das anspruchsvoller werdende Ohr immer schöneren, ausdrucksvolleren Klang.

Wir begingen einen großen Irrtum, hielten wir den Instrumentenbau um 1500 für einen eher unausgebildeten Zweig des Handwerks. Zitieren wir ein fast unbekanntes Dekret der gräfli-



Tizian (ca. 1488-1576), *Bacchus und Ariadne*, 1520-1523

chen Obrigkeit von Sevilla aus dem Jahr 1502. Hier wird bei der Ablegung der obligatorischen Meisterprüfung die Vorlage einer kleinen Orgel, eines Cembalos, einer Laute und einer Gitarre verlangt. Ist hier, im siebenhundert Jahre lang von den Arabern regierten Andalusien, deren überlegene Musikausübung spürbar? Doch bald regt sich auch anderswo, vor allem im mächtig aufstrebenden Italien, der Wunsch nach verbesserten Instrumenten. Der derbe, nur unrein zu stimmende Klang der früheren paßte schlecht zu den verfeinerten Sitten der Renaissancehöfe. Instrumente ohne sinnlichen, die Erotik aufreizenden Klang hätten dem Leben der Oberschicht nicht entsprochen.

Wieder einmal schafft eine Gesellschaft sich die für ihr Leben notwendigen Einrichtungen. Aus dem Handwerk wird Kunst. Die Saiteninstrumente nehmen den größten Aufschwung. Während heute die Zupfinstrumente – die man mit den Streichinstrumenten zur Gruppe der Saiteninstrumente rechnet – im sinfonischen Orchester nahezu keine Rolle mehr spielen können, da sie in den großen Konzertsälen und Opernhäusern sowie neben 80 oder 100 „Kollegen“ anderer Gruppen klanglich zu zart sind, besaßen sie in der Barockzeit neben ihrer solistischen Tätigkeit auch als Mitglieder von Ensembles große Bedeutung.

(Fortsetzung folgt.)