

Rudolf Steiner: „Mit Bezug auf das soziale Leben läßt sich nicht auskommen, ohne aufmerksam zu werden auf das, was hier immer genannt worden ist die Schwelle der geistigen Welt. Denn es liegt in den Menschen der Gegenwart, zwar noch unbewußt, aber es strebt immer mehr und mehr ins Bewußtsein herauf, der Trieb, eine solche soziale Struktur herbeizuführen, die jeden Menschen in entsprechender Weise Mensch sein läßt auf der Erde.“  
GA 186, 29. 11. 1918, S. 14, Ausgabe 1979

Herwig Duschek, 8. 11. 2013

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

1313. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (129)

(Ich schließe an Art. 1312 an.)

Barock – Konsonanzen und Dissonanzen – J. S. Bach – Claude Debussy – P. P. Rubens – Egon Friedell

(Kurt Pahlen: <sup>1</sup>) *Eines der Hauptanliegen jedes Harmonie-Unterrichts besteht in der Erläuterung des Begriffes und der Handhabung von Konsonanzen und Dissonanzen. Über die Berechtigung ihrer Existenz wurde damals – und bis ins 20. Jahrhundert – nicht einmal diskutiert. War nicht die ganze Welt zweipolig? Die Dissonanzen waren das Salz, das Gewürz der Musik, ohne die sie rasch eintönig und reizlos würde. Die Konsonanz konnte und sollte ohne die Dissonanz nicht bestehen. Die Dissonanz brachte der ruhigen Konsonanz die Spannung, die Unruhe, die belebend, ja sogar aufregend wirken konnte. Gibt es ein Leben ohne Unruhe, ohne Spannung? Ebensowenig gibt es Musik ohne Dissonanz. Aber diese ersten Regeln und Gesetze über Zusammenklänge setzten eines unbedingt voraus:*



*Die Konsonanz bildete die Regel, die Dissonanz die Ausnahme. Selbst das dissonanzreichste Musikstück sollte am Ende in einer Konsonanz schließen, die Dissonanz sich auflösen. Entspannt sollte der Hörer entlassen werden. Erst als die Zeiten viel, viel unruhiger,*

<sup>1</sup> Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 127-135, Südwest 1991.

<sup>2</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=am0957J\\_9rc](http://www.youtube.com/watch?v=am0957J_9rc)

die Probleme immer unlösbarer werden sollten (also: um 1900), wird diese Grundregel in Frage gestellt, gewaltsam entmachtet. Im Barock ist davon keine Rede. Jede Dissonanz muß aufgelöst, in eine Konsonanz überführt werden. So lautet das Gesetz, unter dem die Harmonie um 1600 antritt.

Die neue Harmonie arbeitet mit Akkorden, von denen jeder einzelne seine Bedeutung besitzt. Sie erscheint also auf den ersten Blick als statisches Prinzip. Doch dieser Schein trügt. Wäre er richtig, er könnte niemals im Barock, dieser dynamischen Epoche, Geltung erlangen. Das wahre harmonische Empfinden betrachtet nicht etwa jeden Akkord für sich allein. Die Bestimmung seiner Struktur mag ihre Wichtigkeit haben, sie bekommt ihren wahren Sinn jedoch erst in der Verbindung der gesamten Akkordkette. Damit fügt sich jeder Akkord in eine Entwicklung ein, die dem Statischen widerspricht, stets dynamisch, als Bewegungsablauf verstanden werden muß, ja bis zur höchsten Dramatik gehen kann. Wer behauptet, der Barock sei eine in Bewegung, in Schwung geratene Renaissance, hätte so unrecht nicht.

Daraus ergibt sich, daß der Harmonie Spannkraft innewohnt. Die richtig verstandene Harmonielehre – sie ward leider oft ohne Erkenntnis dieses Prinzips gelehrt – analysiert den dynamischen Prozeß einer Komposition im Sinn ihrer unaufhörlich fortschreitenden, ineinanderfließenden Akkorde. Jeder einzelne, so wichtig und spannungsreich er in sich sein mag, erhält seine wahre Bedeutung erst als Glied einer Kette, als logisches, wenn auch manchmal überraschendes Fortschreiten vom einem Vorgänger zu einem Nachfolger hin, in ununterbrochenem Zusammenhang.

Die Barockmusik wird von ihrem Ablauf, ihrer Dynamik her zu erfassen sein. Das entgegengesetzte Extrem wird der Impressionismus (ca. 1890-1920) erreichen, ein größerer Gegensatz als der zwischen der Musik Bachs (s.o.) und Debussys (s.u.) ist kaum denkbar.



David Oistrakh, Debussy - Clair de lune

Claude Debussy (1862-1918) ... war ein französischer Komponist des Impressionismus ... Debussy wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf ... Claude besuchte nie eine Schule. Die spärlichen Grundlagen des Lesens, Schreibens und Rechnens vermittelte ihm seine Mutter. Als Erwachsener versuchte Debussy diese Defizite auszugleichen, allerdings bereiteten ihm Orthographie und Grammatik zeitlebens Schwierigkeiten. Musik spielte im Hause Debussy keine besondere Rolle ... Als Kind besuchte Claude häufig seine Paten in Saint-Cloud und in Cannes. Die Erfahrung der ländlichen Umgebung war für ihn ein sehr gegensätzliches Erlebnis zu seinem normalen Alltag. Sein Pate Achille Arosa

war es, der Debussy den ersten Klavierunterricht ermöglichte. Zufällig (?) wurde Madame Maute de Fleurville auf das Kind aufmerksam, eine Frau aus wohlhabenden Kreisen, die behauptete, eine Schülerin Chopins (1810-1849) gewesen zu sein. Sie bot den Eltern an für Claudes Klavierausbildung zu sorgen. Innerhalb von zwei Jahren machte sie Debussy zu einem erfolgreichen Kandidaten für das Pariser Konservatorium. Bereits ein Jahr nach seiner Aufnahme besuchte Debussy die Oberklasse bei Antoine Francis Marmontel. Die 13 Jahre des Musikstudiums, die Debussy ab seinem 10. Lebensjahr am Konservatorium verbrachte, waren von sehr unterschiedlichen Erfahrungen geprägt ...<sup>4</sup> (wird später weiter ausgeführt).

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=SKd0VII-13A&list=RD029YH34Ea9Bmo>

<sup>4</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Debussy](http://de.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy)

Doch die Dynamik des Barock schließt selbstverständlich geruhsame, stille, nachdenkliche, schwermütige Stücke keineswegs aus. Deren Kontrast zu den fast motorisch ablaufenden bildet einen wichtigen Reiz dieses Stils. Unter motorisch – dies sei dem heutigen Leser ganz besonders eingeprägt – darf nicht der Fabriklärm unserer hektischen Zeit verstanden werden ... Nehmen wir sein (des Herzens) Pochen, heute ruhig und gleichmäßig, morgen erregt durch starke Gefühle, als Triebfeder der Barockmusik.

So dynamisch war jenes Zeitalter, daß seine schwächeren Kompositionen – und die gab es natürlich wie in allen Zeiten – oft wie bloßer Leerlauf anmuten. Hier ist die Bewegung nachgeahmt ohne innere Notwendigkeit, als liefe ein Mensch, der längst sein Ziel aus den Augen verloren hat, im Kreis. Die bedeutenden Werke aber erhalten durch ihre echte Dynamik, die eben der des menschlichen Herzens vergleichbar ist, ihr bewegendes Element ... Heutige Beobachter wundern sich manchmal über die Häufigkeit und Härte, mit denen die Dissonanz in der Barockmusik zutage tritt. Sie ist zwar in vielen Fällen noch eine Folge linearer Entwicklungen, verschiedener Melodielinien, die gleichzeitig abrollen.

Sie werden durch die unerbittliche Konsequenz des Kontrapunkts hervorgerufen, den wir in Gotik und Hochpolyphonie am Werk sahen, bei Machault,<sup>5</sup> Dufay,<sup>6</sup> Okeghem,<sup>7</sup> nicht aber bei der Harmonie, die eben erst ihre zukunftssträchtige Entwicklung beginnt. Es wäre interessant, das Verhältnis jeder der großen Epochen zur Dissonanz zu untersuchen. Liegt hier vielleicht eine tiefere Bedeutung verborgen? Spiegeln sich die Dissonanzen des Lebens in jenen der Musik?

Auf die Barockmusik, die eine gesunde Dosis von Dissonanzen enthält, wird die Klassik folgen, in der diese Zahl auffallend abnehmen wird. Die Romantik wird sie wieder vermehren; und diese Steigerung kann nicht mehr abreißen bis zum 20. Jahrhundert, in dem die Dissonanz so übermächtig wird, daß vom alten elastischen Gleichgewicht zwischen Konsonanzen und Dissonanzen zeitweise nichts mehr übrigbleiben wird, daß neue Theorien versuchen werden, diese elementare Zweiteilung überhaupt zu beseitigen. Die Harmonielehre instituierte die Begriffe Konsonanz und Dissonanz. Sie ging von der Bedeutung der lateinischen Wurzeln aus: Konsonanz hieß Zusammenklang, Dissonanz Auseinanderklang, Gegenklang.

Vielleicht liegt schon im Namen eine Art Bewertung: Die Konsonanz läßt etwas Positives, die Dissonanz etwas Negatives erwarten. Tatsächlich stellt die Harmonielehre für die Konsonanz keine Gebote auf, sie kann unbegrenzt verwendet werden. Die Dissonanz hingegen unterliegt Regeln. Sie darf nicht frei eingeführt werden, also nicht plötzlich da sein, sondern muß vorbereitet werden. Dementsprechend darf sie auch nicht einfach „verschwinden“, sie muß „aufgelöst“, also in eine Konsonanz übergeführt werden. Woraus sich automatisch ergibt, daß eine Komposition weder mit einer Dissonanz beginnen noch enden dürfe. Es wird Aufsehen erregen, wenn im Jahr 1800 Beethoven seine erste Sinfonie mit einem dissonierenden Akkord einleiten wird. Das könnte dem heutigen Betrachter als Signal gelten: Die Zeit der Klassik ist zu Ende, ein neues Zeitalter beginnt.

Von der Idee, Konsonanz sei etwas Schönes, Dissonanz etwas Häßliches, kam die Musik recht bald ab, diese Ansicht war unhaltbar. Auch der Gedanke, die Konsonanz sei das Normale, die Dissonanz etwas Unnormales, ist nicht zu vertreten. Beide zusammen, Konsonanz und Dissonanz, machen das Wesen der Musik aus, so wie Ruhe und Spannung das Leben

<sup>5</sup> Siehe Artikel 1238 (S. 3-5)

<sup>6</sup> Siehe Artikel 1244 (S. 4/5) und 1245 (S. 1/3)

<sup>7</sup> Siehe Artikel 1245 (S. 1/2)

*ausmachen. Jeder der beiden Faktoren hat seinen Sinn und seine Bedeutung. Bei einem Klassiker, einem der ausgewogensten Komponisten aller Zeiten, wollen wir uns ein besonders prägnantes Beispiel holen, bei Joseph Haydn (1732-1809). In seinem Oratorium „Die Schöpfung“ malt er zuerst das Chaos (von dem die Bibel vor Erschaffung der Welt erzählt): Er tut es mit Dissonanzen, die er (für seine Zeit) geradezu häuft. Wie anders sollte er ein Chaos schildern?*

*Und dann, auf Gottes Machtwort „Es werde Licht!“ läßt er mit dem gewaltigsten, explosionsartigen Knall urplötzlich das erste Licht die Finsternis durchdringen: Ein strahlender, überwältigender C-Dur-Akkord bricht herein, besiegt und verscheucht mit einem einzigen Schlag die Dissonanzen. Wollte man die Bedeutung und Stellung der Dissonanz an der Schwelle zwischen Klassik und Romantik knapp und klar erläutern, es genügte die kurzen Minuten Musik rund um diesen Akkord in Haydns Oratorium.*



Peter Paul Rubens, *Der Künstler mit seiner (ersten) Frau Isabell Brant* (1609). Ganz im katholisch-jesuitisch-logenmäßigen Sinne<sup>8</sup> stellt Rubens seine Gattin (als Repräsentantin der Frauen) so dar, daß sie sich „eine Stufe unter“ ihm (als Repräsentant der Männer) befindet.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Siehe Artikel 55 (S. 1/2), 57 (S. 2) und 368 (S. 1/2)

<sup>9</sup> Hinweis bekam ich.



Peter Paul Rubens, *Einsiedler und schlafende Angelika* (ca. 1626/1628). Kein Kommentar.<sup>10</sup> Egon Friedell (1878-1938) schreibt – zugegebenermaßen mit etwas derben und einseitigen<sup>11</sup> Worten – über Peter Paul Rubens:<sup>12</sup> ... Der Mensch, wie er (Rubens) ihn sieht, ist eine Art Halbgott, auf die Erde herabgestiegen, um seine unversieglischen Kräfte spielen zu lassen, niemals krank, niemals müde, niemals melancholisch, auch im zerfleischendsten Kampfe heiter, noch als Lazarus ein Athlet, im Grunde ein prachtvolles Raubtier, das jagt, kämpft, frißt, sich begattet und eines Tages auf der Höhe seiner Kraft brüllend verreckt. Seine Weiber sind niemals Jungfrauen, ja nicht einmal Mütter, sondern fette rosige Fleischstücke mit exemplarischen Becken, Busen und Hintern, nur dazu da, um nach wildem Brunstkampf, der den Genuß nur erhöht, aufs Bett geschmissen zu werden. Eine massive Geilheit nach ausschweifender Lebensbetätigung in jeder Form ist das Grundpathos aller seiner Gemälde; es ist, als läge um sie die süße duftende Brutwärme eines summenden Bienenstocks oder die riesige weiße Samenwolke eines laichenden Heringszugs. Auch in ihrer Form sind sie nur zur Erhöhung des Lebensprunks und der Daseinsfreude gedacht, als farbenglühende Dekorationsstücke, geschmackvolle und phantasiereiche Prachttapeten ... Man hat Rubens in den Zeitaltern wirtschaftlichen Aufschwungs immer sehr gefeiert. Aus seiner immer jubelnden, immer sinnenfreudigen Animalität spricht das gute Gewissen, das gute Geschäfte verleihen, spricht die Flachheit des Glücklichen, denn Rubens war Zeit seines Lebens ein Liebling des Glücks, und spricht vor allem jener tiefe Atheismus, der allmählich von Europa Besitz ergreift ... Rubens ist zweifellos einer der irreligiösesten Maler, die jemals den Pinsel geführt haben,<sup>13</sup> und darum wird er auch immer der Abgott aller jener bleiben, die Gott beschwerlich oder überflüssig finden. Aber jedes feinere Gefühl wird sich, wenn es ehrlich gegen selbst ist, bei aller Bewunderung für seine Maße, seine Farben-Gewalt und seine grandiose Gabe, die Hülle des Menschen zu erlassen, zu dem Geständnis zwingen müssen, daß er nichts gewesen ist als ein königlicher Tiermaler und Verherrlicher einer dampfenden Übergesundheit, die ebenso unwiderstehlich wie barbarisch ist.

<sup>10</sup> Vgl. meine Aussagen in Artikel 1305, 1306 (S. 1/2), 1307 (S. 3/4), 1308 (S. 2), 1309 (S. 2), 1310 (S. 3), 1311 (S. 5) und 1312 (S. 4).

<sup>11</sup> Ich werde im nächsten Artikel weitere Werke vorstellen, die Rubens in einem anderen Licht darstellen.

<sup>12</sup> In: *Kulturgeschichte der Neuzeit*, zweiter Band, S. 35-37, Biederstein Verlag München, Ausgabe 1948. Erstausgabe 1928, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München (Hinweis bekam ich).

<sup>13</sup> Verglichen mit dem, was im 20. Jahrhundert an sogenannten „Malern“ aufgetreten ist (Dix, Dali, usw.), ist Rubens ein „Waisenknabe“. Ich glaube nicht, daß Rubens selbst ... *irreligiös* war, doch stand er unter dem Einfluß des Jesuitismus-Katholizismus.



Lokalzeit Bergisches Land | Gerhard Finckh | Von der Heydt Museum

Lokalzeit Bergisches Land Ausstellung Peter Paul Rubens als Maler ...<sup>14</sup>

Dr. Gerhard Finckh vom Van der Heydt Museum in Wuppertal bezeichnet Peter Paul Rubens in dem Video als den ... weltbedeutendsten Maler (5:08). In diesem Video sind noch weitere interessante Aussagen.

(Fortsetzung folgt.)

---

<sup>14</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=xy5Sop--mWQ>