© Bernhard König, 2012

Musikpassagen, WDR 3, 14.4.2012
„Auf den Spuren des Pythagoras“

Die Überlieferung sagt: Er habe seine Entdeckung in einer Schmiedewerkstatt gemacht. Dort habe er einige Schmiedehämmer gehört, die ungewöhnlich schön klangen. Neugierig geworden durch ihren Zusammenklang habe er sie gewogen. Und dabei sei er auf eine überraschende Gesetzmäßigkeit ihrer Gewichtsverhältnisse gestoßen.

Die Physiker sagen: Alles Quatsch. Es muss eine schwingende Saite gewesen sein, die ihn auf die richtige Spur brachte. Die überlieferte Legende von den Schmiedehämmern sei, physikalisch betrachtet, blanker Unsinn.

Die Historiker sagen: Die Entdeckung stammt gar nicht von ihm selbst. Er sei einfach nur viel gereist und habe das, was ihm unterwegs von ägyptischen und iranischen Priestern erzählt wurde, mit nach Hause gebracht.

Und die New-Age-Jünger und Esoteriker fügen hinzu: Nicht nur in Ägypten, nicht nur im alten Griechenland, sondern zu allen Zeiten und auf der ganzen Welt hat man es gewusst: „Die Welt ist Klang“.

Doch egal, ob er nun ein Erfinder, ein Erleuchteter, ein verschrobener Sektierer oder ein wissbegieriger Reisender war – soviel ist gewiss: Ohne den Philosophen, Mathematiker und Ordensgründer Pythagoras hätten die letzten 2000 Jahre Musikgeschichte anders ausgesehen.

Johann Sebastian Bach
Contrapunctus I, aus: Die Kunst der Fuge, BWV 1080
Ensemble L'Arte della Fuga, Ltg. Hans-Eberhard Dentler

Sie hörten den Contrapunctus 1 aus der „Kunst der Fuge“ von Johann Sebastian Bach in einer Quintett-Fassung von Hans-Eberhard Dentler.

Lange Zeit ging die Musikwissenschaft davon aus, die Kunst der Fuge sei ein abstraktes Lehrwerk. Reine Kopf- und Papiermusik. Vor einigen Jahren sorgte nun der Cellist und Bachforscher Dentler für Wirbel mit der Behauptung, das spröde Spätwerk sei in Wirklichkeit so etwas wie eine geheime Programmmusik. So richtig anschaulich ist es indessen nicht, was Bach da in Töne gefasst haben soll. Keine Landschaft, keine biblische Geschichte, kein Naturphänomen wird hier musikalisch dargestellt – sondern: die Lehre des Pythagoras.

Pythagoras hat vor rund zweieinhalb Jahrtausenden ein Phänomen erforscht, das jeder Musiker kennt. Schlägt man eine lange Saite an oder streicht sie mit einem Bogen, erklingt ein tiefer Ton. Bringt man eine zweite Saite zum Klingen, die der ersten in Dicke, Länge und Materialbeschaffenheit genau entspricht, dann stimmen auch ihre Tonhöhen überein. Halbiert man hingegen die Länge dieser zweiten Saite, dann erklingt ein Ton, der genau eine Oktave höher ist.

Für heutige Ohren mag sich diese Entdeckung wenig spektakulär anhören. Für die pythagoreische Philosophie ist sie der klingende Beweis dafür, dass Harmonie auf Zahlen beruht.

Überall auf der Welt nutzen Musikerinnen und Musiker das Phänomen der harmonischen Tonverwandtschaften, ohne dass ihnen deshalb zwangsläufig auch deren physikalische Grundlage bewusst sein müsste. Und so kann einem, wenn man die Ohren spitzt, die Entdeckung des Pythagoras in den unterschiedlichsten musikalischen Zusammenhängen begegnen.

Anonymus
Windhager Haldaidi {Jodler}
Geschwister Maderthaner

Traditional
Barlyk River
Ensemble Huun-Huur-Tu

Girolamo Fantini
Sonata detta del Ricasoli (für 2 Trompeten)
Trompeten Consort Friedemann Immer

Drei sehr unterschiedliche Musiken waren das: Ein Jodler aus Niederösterreich. Ein tuwinischer Kehlkopfgesang. Und eine barocke Sonata für zwei Naturtrompeten. Aber auch wenn die Musiker, die wir gerade gehört haben, aus ganz verschiedenen Kulturen stammten: Sie alle machten sich das Phänomen der harmonischen Obertöne zunutze.

Pythagoras zufolge lassen sich solche Tonverwandtschaften durch Zahlen ausdrücken – doch das allein erklärt noch nicht den Siegeszug des pythagoreischen Denkens durch zweieinhalbtausend Jahre Musikgeschichte. Die Entdeckung des Pythagoras ist viel mehr als bloß eine Formel zur Berechnung akustischer Verwandtschaften. Denn vor dieser Entdeckung waren die Zahl, das Zählen und das Rechnen zunächst mal nicht viel mehr als ein ganz profanes Hilfsmittel zur Bewältigung des praktischen Alltagslebens. Man zählte, weil man die Menge und die Anzahl von etwas feststellen wollte.

Durch die Entdeckung des Pythagoras erhält die Zahl plötzlich eine ganz neue, metaphysische Bedeutung. Mit einem Schlag werden Zusammenhänge deutlich, die alles andere als selbstverständlich sind: Zwischen der Zahl und der physikalischen Wirklichkeit. Zwischen der Zahl und der menschlichen Wahrnehmung, dem menschlichen Schönheitsempfinden. Und zwischen diesem sinnlichen Empfinden und der realen Welt.

Ob es also nun Pythagoras selbst gewesen ist, ein namenloser altägyptischer Priester oder ein chinesischer Mönch – irgendwann muss es diesen einen Moment des Staunens und Verstehens gegeben haben. Irgendwann müssen sich Beobachtung, Spekulation und akustisches Experiment in einer schockierend schlichten und schockierend umfassenden Erkenntnis gebündelt haben: Der physikalischen Welt liegt ein geistiger, vernünftiger, einheitlicher Bauplan zugrunde. Und dieser Bauplan ist für den Menschen erkennbar. Er kann *rechnend* nachvollzogen werden – und *hörend* empfunden.

Perotinus Magnus
Sederunt principes - Adiuva me, Domine
Orlando Consort, Ltg. Robert Harre-Jones

Sie hörten eine Graduale zu vier Stimmen im Organalstil: „Sederunt principes - Adiuva me, Domine“ von Perotinus Magnus, hier gesungen vom Orlando-Consort.

Quinten, Quarten und Oktaven – das waren die Bestandteile dieser frühesten Form der abendländischen Mehrstimmigkeit. Nach pythagoreischem Verständnis lässt sich die Harmonie der Zahlen nicht nur auf einer klingenden Saiten finden, sondern überall: Im Lauf der Gestirne, im Zyklus der Jahreszeiten, im Wachstum der Pflanzen, im Aufbau des menschlichen Körpers. Wenn man nur genau genug hinschaut und hinhört, ist die ganze Welt voll mit verborgenen Oktaven und Quinten und Quarten.

Der Jesuitenpater und Universalgelehrte Athanasius Kircher hat diese Vorstellung im 17. Jahrhundert zu einer literarischen Allegorie verarbeitet: Der Schöpfer als Orgelbauer, der aus Pfeifen, Tasten und Windkanälen die Welt zusammenfügt.

Athanasius Kircher
Nach: *Tractatus “Von der hymmlischen unndt Teufflischen Organisten=kunst”,* Hörspiel von Bernhard König (WDR 3)

Gleich wie ein Werkmeister

der ein Orgel zurüsten will,

eben auf diese Weis hat auch Gott diese Groß-Welt-Orgel

nach seiner Wunder-Weisheit zugerichtet.

Erstens hat er mit seinem Machtwort den unförmlichen Klumpen erschaffen,

damit gleichsam den Grund gelegt zu dem folgenden Orgelbau.

Zweitens hat er die Pfeifen abgemessen,

zum Dritten hat er mit dem Geist seiner Gottheit den Luft und Wind zum künftigen Orgelwerk erschaffen

und demselben gleichsam ein- und angeblasen.

Viertens hat er die Kreaturen in unterschiedene Reihen gleichsam als in gewisse Register ein- und abgeteilt

Fünftens hat er das Klavier des ganzen Werks – als gleichsam die Seel und das Leben aller Ding – allen Kreaturen eingepflanzt.

> Letztlich, da das Werk also vollendet gewesen,
>
> hat der höchste Archi-musicus das ganze Orgelwerk mit seines Geistes Blast angeblasen,
>
> lebendig gemacht,
>
> das Klavier gedruckt,
>
> die Natur seine Kunst reg gemacht
>
> und also solche Wunder-Harmonie herfür gebracht,
>
> die wir bis auf den heutigen Tag mit Verwunderung anhören müssen.

Athanasius Kirchers Allegorie von der „Weltorgel“ in einer Hörspielkomposition von Bernhard König, die 2004 für das Studio Akustische Kunst des WDR entstand.

Die pythagoreische Idee von der Sphärenharmonie, vom Klang der Planetenbahnen und Sterne wurde nicht nur als literarisches Bild verstanden, sondern Jahrhunderte lang ganz wörtlich genommen. Der Astronom Johannes Kepler verbrachte ein ganzes Forscherleben damit, die Existenz einer „Planetentonleiter“ mathematisch zu beweisen. Er war überzeugt:

> **Zitat**
>
> Die Himmelsbewegungen sind nichts weiter als eine fortwährende mehrstimmige Musik (durch den Verstand, nicht durch das Ohr fassbar), eine Musik, die durch dissonierende Spannungen, gleichsam durch Synkopen und Kadenzen hindurch auf bestimmte sechsgliedrige, gleichsam „sechsstimmige“ Klauseln lossteuert und dadurch in dem unermesslichen Ablauf der Zeit unterscheidende Merkmale setzt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass der Mensch, der Nachahmer seines Schöpfers, endlich die Kunst der des mehrstimmigen Gesangs, die den Alten unbekannt war, entdeckt hat. Er wollte die fortlaufende Dauer der Weltzeit in einem kurzen Teil einer Stunde mit einer kunstvollen Symphonie mehrerer Stimmen spielen und das Wohlgefallen des göttlichen Werkmeisters an seinen Werken so weit wie möglich nachkosten in dem lieblichen Wonnegefühl, das ihm diese Musik in der Nachahmung Gottes bereitet.

Johannes Kepler beließ es nicht bei rein wissenschaftlichen Erkenntnissen, sondern leitete daraus auch eine ästhetische Aufgabenstellung ab. Er formulierte gewissermaßen einen Kompositionsauftrag für künftige Komponisten und forderte sie auf, sechsstimmige Motetten zu komponieren und auf diese Weise die Musik der Planeten nachzuahmen.

Der österreichische Jazzmusiker Christian Muthspiel hat diesen Auftrag 2002 ganz wörtlich genommen und brachte im Linzer Donaupark eine orchestrale Hommage an Johannes Kepler mit dem Titel „Harmonices Mundi“ zur Aufführung. Streicher des Bruckner-Orchesters verkörperten die Sonne, verschiedene improvisierende Musiker standen für die Planeten Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn.

Christian Muthspiel
Ausschnitt aus: Harmonices Mundi
Brucknerorchester Linz, Ltg.: Christian Muthspiel

Folgt man dem Cellisten und Musikwissenschaftler Hans-Eberhard Dentler, dann gab es noch einen weiteren Komponisten, der sich von Johannes Kepler unmittelbar angesprochen fühlte und seinen Auftrag, eine sechsstimmige „Musik des Weltalls“ zu schreiben, in die Tat umsetzte: Johann Sebastian Bach.
In dessen beiden großen Spätwerken, der „Kunst der Fuge“ und dem „Musikalischen Opfer“ hat Bachforscher Dentler in akribischer Detektivarbeit zahlreiche Spuren pythagoreischen Denkens nachgewiesen. Auch die Keplersche Idee einer sechsstimmigen „Musik des Weltalls“ findet sich, Dentler zufolge, bei Bach wieder: In einer sechsstimmigen Fuge aus dem „Musikalischen Opfer“.

Bach, Johann Sebastian
Ricercar a 6 (für 2 Cembali), aus: Musikalisches Opfer, BWV 1079
Ton Koopman und Tini Mathot, Cembalo

Ist Johann Sebastian Bachs Spätwerk “Das musicalische Opfer” also in Wirklichkeit ein Stück Weltraummusik? Eine komponierte Darstellung des Kosmos, so wie man ihn sich damals vorstellte? Schrieb Bach musikalische Science fiction?

John Williams
Titelthema aus der Filmmusik: Krieg der Sterne (Star Wars, Episode I: The phantom menace)
London Symphony Orchestra, Ltg.: John Williams

Musik und Weltall – regelmäßigen Kinogängern dürfte dabei schnell die soeben gehörte Filmmusik von John Williams einfallen: Das Titelthema von „Krieg der Sterne“, hier gespielt vom London Symphony Orchestra unter Leitung des Komponisten.

Filmmusik hat eine Wirkung, der man sich nur schwer entziehen kann. Oft erscheint sie uns als geradezu „magisch“ – und tatsächlich galten die ekstatischen und beruhigenden Wirkungen der Musik in vielen archaischen Kulturen als ein Werk der Geister und Dämonen. Nicht so in der antiken Lehre des Pythagoras: Aus seiner Sicht ließ sich die Wirkung von Musik rational erklären. Wenn Filmmusik uns schaudern lässt, unser Herz schneller schlagen lässt oder uns die Tränen in die Augen treibt, dann sind nach antiker Vorstellung weder höhere Mächte noch der persönliche Musikgeschmack am Werk, sondern: Die vier Elemente.

Jean-Féry Rebel
Les Elémens (für Orchester)
Musica Antiqua Köln, Ltg: Reinhard Goebel

Drei Sätze aus der Suite *Les Elémens* von Jean-Féry Rebel waren das. Zu Beginn: Das Chaos am Beginn der Schöpfung. Anschließend dann eine Air und eine Chaconne, in der man drei der vier Elemente sehr unmittelbar hören kann: Die ruhigen Bässe standen für die Erde, die zackigen und lebhaften Läufe der Violinen für das Feuer und die perlenden Flötenfiguren für das Wasser. Doch Rebel hat die Elemente in seiner 1737 entstandenen Komposition nicht nur klangmalerisch umgesetzt, sondern sie zum Sujet eines regelrechten multimedialen Musiktheaters gemacht. Im Vorwort zu seiner Komposition schrieb er:

Zitat

> Die Elemente erscheinen mir wegen ihrer reizvollen Vielseitigkeit geeignet, sowohl in Bezug auf die unterschiedlichen Formen der Musik als auch in Bezug auf die Kostüme und Schritte der Tänzer, durch Tanz und Musik gemalt zu werden.

Und vielseitig sind diese vier Elemente tatsächlich. Nach pythagoreischer Anschauung baut die gesamte stoffliche Welt auf diesen Elementen auf. Mit unermüdlichem Ordnungseifer haben die antiken Denker deshalb das ganze Universum in Vierergruppen eingeteilt: vier Lebensalter, Jahreszeiten, Kontinente, Himmelsrichtungen.

Vor allem aber in einer Wissenschaft sind die vier Elemente ganz unmittelbar wichtig geworden: In der Medizin. Hier bilden sie, in Form von Körpersäften, die Grundsubstanzen des menschlichen Körpers.

Blut, Schleim, schwarze und gelbe Galle: die Mischung dieser vier Säfte entschied aus der Sicht der griechischen Medizin über Temperament, Gesundheit und Krankheit. Jeder Körpersaft war durch die vier Grundelemente geprägt und besaß entsprechende Eigenschaften, war warm oder kalt, feucht oder trocken. Wer zum Beispiel zu viel gelbe Galle in sich trug, bei dem dominierten „Wärme“ und „Trockenheit“ und führten zu einem aufbrausenden, cholerischen Temperament. Wo der Schleim überwog, waren Kälte und Feuchtigkeit bestimmend. Die Folge: Ein phlegmatischer Charakter.

Ob ein Mensch gesund oder krank war, ob er sich beherrschen konnte oder leicht aus der Haut fuhr – dies alles war letztlich eine Frage der richtigen Mischung. Eine Frage von Proportionen. Um genau zu sein: Von *ganzzahligen* Proportionen.

Körperliche und seelische Harmonie beruhte nach antiker Anschauung auf den gleichen Zahlenverhältnissen wie die restliche Natur. Wie das Weltall. Wie die Musik.

Aber lassen wir sie doch einfach selbst zu Wort kommen. Auftritt „La Musica“.

Claudio Monteverdi
Toccata und Dal mio Permesso (aus: L’Orfeo)
English Baroque Soloists, Ltg. John Eliot Gardiner

„La Musica“ war das, die personifizierte Musik, im Prolog von Claudio Monteverdis Oper L’Orfeo, und Sie hörten die English Baroque Soloists unter der Leitung von John Eliot Gardiner.

Monteverdi galt zu seiner Zeit als ein Meister der musikalischen Affektdarstellung, vermochte mit Tönen jede nur denkbare Gefühlsregung darzustellen: Man könnte ihn mit einigem Recht als den Urvater aller Filmkomponisten bezeichnen. Und „La Musica“ verrät in ihrer Arie, was diese Kunst der Affektdarstellung mit Pythagoras zu tun hat.

Zitat

Ich bin die Musik, die mit süßen Klängen zu beruhigen weiß jedes erregte Herz

Und – bald zu edlem Zorn, bald zur Liebe – die eisigsten Gemüter entflammen kann.

Singend zur goldenen Leier pflege ich zuweilen sterbliche Ohren zu entzücken

Und so erschließe ich die Seele für die klingende Harmonie der Himmelslyra.

Diese „klingende Harmonie der Himmelslyra“ aber ist nichts anderes, als eine poetische Umschreibung für die Sphärenharmonie des Pythagoras.

Und wie macht „La Musica“ das nun? Wie öffnet sie die Seele für diese überirdische Harmonie?

Die Pythagoräer hatten dafür eine schlüssige und rationale Erklärung. Harmonie erzeugt Resonanz. Klingende Körper schwingen sich aufeinander ein. Was für eine dünne Darmsaite gilt, das gilt selbstverständlich auch für die um ein Vielfaches empfindlichere Seele oder für die Körpersäfte. Auch sie streben nach Gleichklang mit der gewaltigen, allumfassenden Sphärenharmonie. Völlig plausibel also, dass Musik zu heilen vermag. Oder dass sie das Temperament und die Gefühle beeinflusst. Schließlich ist sie es, die genau diese Harmonie der Planeten sinnlich wahrnehmbar macht.

Von Pythagoras selbst wird berichtet, er habe den Klang der Planetenbahnen mit seinen eigenen Ohren hören können. Wir gewöhnlichen Sterblichen hingegen sind auf die Musik als Vermittlerin angewiesen. In ihr materialisiert sich die Harmonie des Kosmos. Und unser Körper, unsere Seele schwingen sich darauf ein: Ein einfacher physikalischer Vorgang.

Anonymus
Viderunt omnes fines terras - Psalm 97
Choralschola der Capella antiqua München, Dir. Konrad Ruhland

Zitat

„Lerne Psalmen singen und du wirst die Freude dieser Tat sehen: denn die Psalmen Singenden werden vom Heiligen Geist erfüllt“

Auch die christliche Kirche machte sich die Lehre des Pythagoras zueigen. Sie scheute bloß davor zurück, den Urheber dieser Gedanken beim Namen zu nennen. Und dafür hatte sie gute Gründe: Pythagoras war Heide. Er hatte an die Seelenwanderung geglaubt. Und, schlimmer noch, er war von seinen Anhängern selbst als Halbgott verehrt worden.

So wurden die antiken Schriften zwar hinter Klostermauern eifrig studiert – nach außen hin versuchte man sie der eigenen Theologie einzuverleiben. Und so blieb die Musik auch im Christentum eine Vermittlerin himmlischer Harmonie – doch aus Planetenbahnen und Sphären wurden nun: Engel.

Wer hier auf Erden ein Sanctus oder ein Gloria anstimme, der stimme damit zugleich in den Gesang der überirdischen Chöre und ihre himmlische Liturgie ein. Christus selbst sei es gewesen, so ein Bischof des 4. Jahrhunderts, der diesen Lobgesang vom Himmel gebracht habe. Dass die Vorstellung der Engelsliturgie aus dem Judentum stammte, die pythagoräische Philosophie aus den Abschriften und Übersetzungen islamischer Gelehrter, das verschwieg der Bischof lieber.

Wo es eine Musik des Himmels gibt, da gibt es natürlich auch eine Musik der Hölle. Und so sind die Predigten des gleichen mittelalterlichen Kirchenmanns voll mit Drohungen und Mahnungen wider das Tanzen. Wo getanzt wird, da lauert mittendrin der Teufel. Wer aber selbst zum Tanz aufspielt oder andere dazu verführt, der wird mit Sicherheit dermaleinst in der Hölle schmoren.

Anonymus
Ghaetta
Ensemble Modo Antiquo, Ltg. Bettina Hoffmann

Engelsmusik und Teufelsmusik? Das Weltall – eine Tonleiter? Das alles ist lange her. Die Welt ist komplizierter geworden als zu Pythagors' Zeiten. Um sie zu erklären, braucht man Chaostheorie und Psychoanalyse, Medienwissenschaften und Humangenetik, Atomphysik und Gehirnforschung.

Dass da ein einfaches „eins, zwei, drei, vier" als musikalisch-symbolische Entsprechung nicht mehr ausreicht, das kann man sich an zwölf Fingern abzählen.

Anton Webern
Nr. 5: Äußerst langsam, aus: 6 Bagatellen, op. 9 für 2 Violinen, Viola und Violoncello
LaSalle Quartet

„Ich war am Hochschwab" schrieb Anton von Webern im Sommer 1921 in einem Brief an seinen Freund und Mitstudenten Alban Berg. „Es war herrlich. Diese Hochschluchten mit den Bergföhren und rätselhaften Pflanzen." Aber es waren nicht einfach bloß „die schöne Landschaft, die schönen Blumen im üblichen romantischen Sinn", die ihn zum Schwärmen brachten. Was ihn faszinierte, war der „unerforschliche Sinn" der alpinen Flora. „Diese Realität enthält alle Wunder. Musikalisch wiederzugeben, was ich da spürte, danach ringe ich schon mein ganzes Leben."

Ein wichtiges Hilfsmittel bei diesem Versuch waren für Webern Zahlen – so auch in der soeben gehörten ersten Miniatur aus den „3 kleinen Stücken für Violoncello und Klavier opus 11“.

Sie halfen ihm, das konventionelle, an der Tradition geschulte Hören auszuschalten, ohne dafür den Anspruch der inneren formalen Stimmigkeit aufgeben zu müssen. Ob ein Ton laut oder leise erklang, ob er von der Klarinette oder von der Harfe gespielt wurde, ob er lang oder kurz war, darüber entschieden in Weberns Kompositionen häufig nicht mehr allgemeingültige Handwerksregeln oder eine intuitive Musikalität, sondern die innere strukturelle Logik von Zahlenreihen.

Viele Zeitgenossen empfanden Weberns Musik deshalb als „rational“, „pseudo-wissenschaftlich“ und „ultramodern“. Wissenschaftlich? Ultramodern? Webern und sein Lehrer Schönberg beriefen sich nicht auf ihren Zeitgenossen Albert Einstein, sondern auf einen Vordenker, der zweieinhalb Jahrtausende vor ihnen gelebt hatte: Auf Pythagoras.

Gerade weil die Töne eine natürliche, harmonische Verwandtschaft besäßen, so ihr Argument, sei es ungerechtfertigt, zwischen „wohlklingenden“ und „hässlichen“ Klängen zu unterscheiden. Auch in der Natur sei die Reihe der harmonischen Obertöne schließlich nahezu unendlich. Die Musik habe sich viel zu lange mit den Konsonanzen begnügt und sei nun endlich dabei, sich dieses Material von Stufe zu Stufe zu erobern.

Wenn hier also irgendein „Fortschritt“ am Werke ist, dann auf der Ebene der Kontemplation: Eine Musik, die bei flüchtigem Hinhören dem regellosen Durcheinander des Sternhimmels oder einer Blumenwiese ähnelt – und in der sich erst im meditativen Lauschen oder im Betrachten der Partitur eine höhere Schönheit erschließt: Die Schönheit des einzelnen Alpenveilchens in den Augen des Hobbybotanikers. Oder die Schönheit, die einst Pythagoras empfand, wenn er in die Weiten des Weltalls hinaushorchte.

Hören Sie die sechs Bagatellen, op. 9 für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Anton Webern, aus der wir eben bereits den fünften Satz hörten. Es spielt das LaSalle Quartet.

Anton Webern
6 Bagatellen, op. 9 für 2 Violinen, Viola und Violoncello
LaSalle Quartet

Und wer hat nun recht? Sind Zwölftonreihen näher an der Natur als Dreiklänge? Ist ein gregorianischer Choral gottgefälliger als ein Bauerntanz? Entspricht die „Kunst der Fuge“ den Gesetzen des Kosmos mehr als andere Stücke?

Ende des 18. Jahrhunderts machte sich ein gewisser Friedrich Wilhelm Herschel daran, der pythagoreischen Lehre auf den Grund zu gehen. Herschel war der richtige Mann für dieses Unternehmen: Ein begabter und vielseitiger Musiker, der Geige, Oboe und Orgel spielte und mit Mitte Zwanzig bereits 18 Sinfonien geschrieben hatte. Und ein ungemein fließiger und wissbegieriger Forscher und Sammler, der mit xxx begann, Spiegelteleskope von nie zuvor erreichter Qualität zu bauen und mit ihnen von seinem Garten aus systematisch den Sternhimmel zu kartographieren.

Herschel war in jungen Jahren als glühender Pythagoräer angetreten, las alles, was ihm zum Thema „Harmonie“ und „Zahlen in der Musik“ in die Finger kam – und entfernte sich vom pythagoreischen Denken, je gründlicher er sich das real existierende Weltall erschloss. Das, was er dort sah, wollte einfach nicht mit den hergebrachten, einfachen Modellen zusammenpassen. Zu guter Letzt entdeckte er einen bis dato unbekannten Planeten – den Uranus – und versetzte damit allen schönen Analogien zwischen Umlaufbahnen und musikalischen Intervallen den letzten Todesstoß. Pythagoras war endgültig widerlegt – von einem Musiker, der zum Beispiel die folgende Sinfonie in Es-Dur komponiert hat.

Friedrich Wilhelm Herschel
Sinfonie Nr. 18 Es-Dur
Dresdener Kapellsolisten, Ltg.: Helmut Branny

Die Sehnsucht nach einer geordneten Welt, die sich einfach begreifen und erklären lässt, in der alles auf verständliche Weise mit allem zusammenhängt – diese Sehnsucht ist geblieben. Pythagoras hat in der New-Age- und Esoterik-Bewegung ebenso seine Spuren hinterlassen, wie in der Musiktherapie, Astrologie oder anthroposophischen Medizin. Der Komponist Karlheinz Stockhausen ließ sich vom pythagoräischen Gedankengut zu einer räumlichen Oberton-Komposition mit dem Titel „Sternklang“ inspirieren. Und mitunter kann einem Pythagoras auch als meditative Hintergrundmusik in der Sauna begegnen: Musikalischer Aufguss aus dreitausend Jahren Musikgeschichte.

Stockhausen oder Sauna? Raten Sie selbst.

Daniel Blanchet
Harmonices mundi. Tribute to Johannes Kepler

Karlheinz Stockhausen
Sternklang I - IV {Parkmusik für 5 Gruppen}

Sie hörten Ausschnitte aus „Sternklang“ von Karlheinz Stockhausen sowie aus „Harmonices mundi. Tribute to Johannes Kepler“ von Daniel Blanchet.

Der Gesang der Sphären und die Harmonie der Körpersäfte: Man muss kein Esoterik-Fan sein, um sich von diesen uralten Vorstellungen faszinieren zu lassen. Oder um sich, wie die christlichen Kirchenväter, eine „Musik der Engel“ auszumalen. Man kann sich auch augenzwinkernd und verspielt mit der Verbindung von „Himmel“, Engeln“ und „Klang“ auseinandersetzen.

2007 schlüpfte eine Kölner Schulklasse für den WDR in die Rolle von Radioreportern. Ihre Aufgabe: Sie sollten eine Uraufführung des Komponisten Martin Smolka besuchen, und durch eigene Interviews und Recherchen herausfinden, was es mit seiner Musik auf sich hat: Einem Ensemblestück mit dem seltsamen Titel „rush hour in Celestial Streets“.

Auszüge aus der Sendung „Tempo Tempo" (WDR 5, Lilipuz

MARC:
Rush hour heißt auf deutsch so etwas wie "schnelle Stunde". Das ist die Zeit am Nachmittag, wenn alle ganz schnell nach Hause wollen.
CHARLOTTE:
Feierabendverkehr.
MARC:
Und "Celestial Streets", das sind die himmlischen Straßen.
CHARLOTTE:
„Feierabendverkehr in himmlischen Straßen" also.
MARC:
Was soll das denn jetzt nun schon wieder bedeuten?

(…)

CHARLOTTE:
Dann gab es am Schluss des Stückes einen Teil, der sehr leise ist, mit vielen Pausen. Da stellt Herr Smolka sich vor, dass die Engel nun zu Hause sind, die himmlische Rush-Hour ist vorbei, es ist ganz still und nur von Zeit zu Zeit schwebt noch eine kleine, weiße Feder durch die Luft.
(11.28)

(ca. 30 Sekunden Musik mit Schülerkommentaren)

Im Verlauf ihres Projektes machten sich die Schülerinnen und Schüler dann ihre ganz eigenen Gedanken zum Thema „Stau" und „Engel" und „Musik". Sie stellten zum Beispiel fest, dass ja auch beim irdischen Stau häufig Musik mit im Spiel ist. Die Musik aus dem Autoradio nämlich, die freilich immer wieder durch lästige Staumeldungen unterbrochen wird. Was aber würde eigentlich passieren, wenn sich der irdische Makrokosmos der profanen Staumeldungen mit dem himmlischen Sphärenklängen der Smolka'schen Engelsmusik mischen würden?

Einspieler „Tempo Tempo" (WDR 5 Lilipuz)

A1 Euskirchen Richtung Köln, zwischen Euskirchen und Zülpich 3km Stau.
A1 Dortmund Richtung Köln, die Ausfahrt Köln-Niehl ist nach einem Unfall in beiden Richtungen gesperrt.
A2 Dortmund Richtung Oberhausen, zwischen Dortmund und Dortmund-Mengede 4 km.
A30 Osnabrück Richtung Bad Oeynhausen zwischen Dreieck Löhne und Anschluss B61 7km.
A 19, Kreuz Pluto, Richtung Jupiter, zwischen Neptun und Ganymed 80.000km
Obere Milchstraße, zwischen 3. und 5. Galaxie 15.000km
(...)

Und hier noch eine Unwetterwarnung: Großer Wagen, an der Abfahrt Deichsel schlechte Sicht wegen dichtem Federgestöber. Allen Engeln und Engelinnen einen guten Flug.

Einen guten Flug und ein harmonisches Wochenende wünschen wir auch Ihnen. Das war „Auf den Spuren des Pythagoras". (...)