

Rudolf Steiner: „Es muß gewissermaßen der Mensch sich dazu bequemen, in diesem fünften nachatlantischen Zeitraum das Spirituelle durch seine Vernunft zu erfassen. Geoffenbart wird es schon; dadurch, daß die Geister der Finsternis 1879 besiegt worden sind, dadurch wird immer mehr und mehr spirituelle Weisheit aus den geistigen Welten herunterfließen können. Nur wenn die Geister der Finsternis oben geblieben wären in den geistigen Reichen, würden sie ein Hemmnis sein können für dieses Herunterfließen. Das Herunterfließen von spiritueller Weisheit können sie fortan nicht verhindern; aber Verwirrung können sie fortan stiften, die Seelen können sie verfinstern.“
GA 178, 19. 11. 1917, S. 204, Ausgabe 1980

Herwig Duschek, 30. 5. 2013

www.gralsmacht.com

1194. Artikel zu den Zeitereignissen

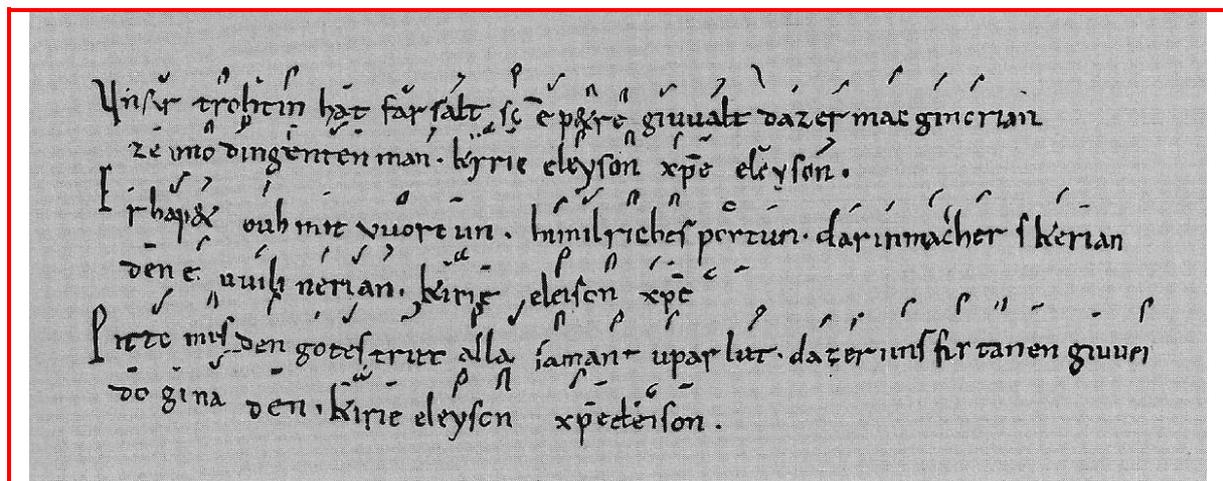
Zur Geistesgeschichte der Musik (14)

(Ich schließe an Artikel 1193 an.)

Kurt Pahlen schreibt über die Entwicklung der Notenschrift:¹

Musik war noch von der mündlichen Verbreitung abhängig, von Vater zu Sohn bei der zahlenmäßig noch beschränkten Gilde der Musiker, von Generation zu Generation beim Volk. Doch es ist denkbar, daß schon in jenen „Urzeiten“ – wenn wir die Musikgeschichte zur Grundlage nehmen – Versuche in dieser Richtung gemacht wurden. Vielleicht hatten auch die phönizischen Tempelsänger einen Dirigenten oder Leiter, der auf den Gedanken kam, einige der längeren oder schwierigeren Gesänge „aufzeichnen“.

Es dürfte wirklich ein „Zeichnen“ gewesen sein, denn anderes ist kaum denkbar. Vielleicht trug er auf einem Papyrus etwa die Melodielinie ein, die jeder Gesang aufwies: einen ansteigenden Strich, wenn die Melodie sich hob, einen waagrechten, wenn sie ausgehalten wurde, einen absteigenden, wenn sie fiel.



Petruslied – 9. Jhd. – mit Neumen (s.u.) aus: Kurt Pahlen, *Die großen Epochen ...* S. 23-29, Südwest 1991.

¹ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 23-29, Südwest 1991.

Aus diesen Zeichen entstanden die ersten „Tonbilder“. In Griechenland, auf dessen engem Boden dann in vielerlei Beziehung die Kultur der „alten Welt“ ihre stärkste Konzentration, ihren höchsten Ausdruck fand, experimentierte man sicherlich viel, um einer immer dringender werdenden Musikschrift auf die Spur zu kommen. Diese Art erster Aufzeichnungen nannte man nun folgerichtig „Neumen“, was etwa „Wink“, „Gebärde“ bedeutete. Die wenigen Zeichen, die uns aus Griechenland überliefert sind, gehen zurück auf antike Akzentzeichen, die sich über Phönizien bis nach Ägypten und Indien nachweisen lassen.

Sie entwickelten sich im Lauf von Jahrhunderten, die teils vor, teils nach dem Beginn der neuen Zeitrechnung liegen. Begierig griffen die ersten christlichen Musiktheoretiker sie auf, entwickelten sie zu einer echten „Schrift“ weiter, da sie nicht mehr die Aufzeichnung einzelner Töne darstellten, sondern verschiedenen Tonkombinationen Form verliehen. Noch gab es vor Ambrosius und Gregor keine Möglichkeit, regionale Entwicklungen innerhalb der jungen Christenheit zu vereinheitlichen.

	ST. GALLER NEUMEN- SCHRIFT	RÖMISCHE CHORAL- NOTATION	Zeichen	Name	Bedeutung	Ausführung
Virga				Virga	„Stöckchen“	
Punctum				Punctum	„Punkt“	
Pes oder Podatus				Pes oder Podatus	„Fuß“	
Clivis				Clivis	von <i>clivus</i> = „Hügel“	
Torculus				Torculus	„Presse“ oder „Kurbel“ (der Presse)	
Porrectus				Porrectus	von <i>porrigere</i> = „strecken“ oder „ausstrecken“	
Scandicus				Scandicus	von <i>climacis</i> = „Höhepunkt“ oder „kleine Treppe“	
Salicus				Salicus		
Climacus				Climacus	von <i>scandere</i> = „klettern“	

Links: St. Gallener Neumenschrift – Römische Choralnotation.²

Rechts zum Vergleich: Grundneumen.³

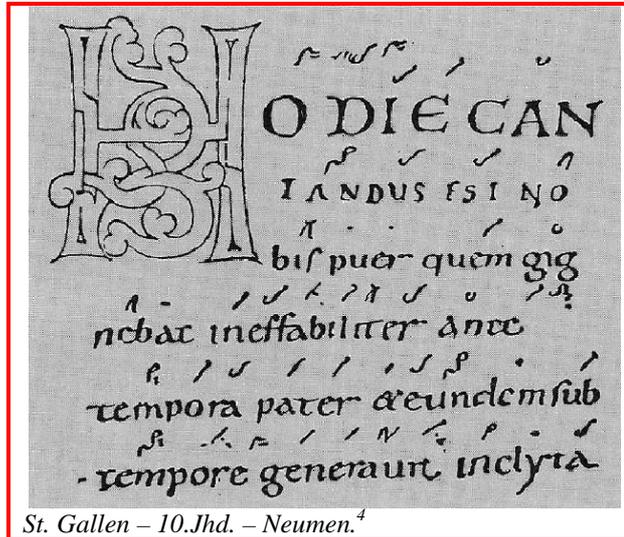
Die Neumen, die etwa im Kloster St. Gallen verwendet wurden, wichen von den „aquitani-
schen“ ab, diejenigen, die im gallischen, westgotischen, fränkischen Raum üblich waren, von
den langobardischen aus der Lombardei, den mozarabischen aus Spanien. Und doch gab es
einige Grundformen, die wir dem Leser zeigen können, um ihm einen Begriff jener ersten
Notenzeichen zu geben. Sie glichen Hieroglyphen; wer sie mit modernen stenographischen
Zeichen vergleichen wollte, hätte so unrecht nicht. Als Grundformen galten die Symbole für
den kurzen und den langen Ton.

In moderner Notenschrift würden wir ungefähr sagen: für die Viertel- oder Achtelnote und für
die halbe oder ganze Note. Die kurze Note hieß „Punctus“ oder „Punctum“ – also „Punkt“ –
und bestand, wie der Name sagt, aus einem Punkt, der rund oder viereckig sein konnte. Die
lange Note wurde „Virga“ genannt, was Strich, Stock, Rute bedeutet. Diese Grundformen
wurden verschiedenartig miteinander kombiniert. Es gab den „Bipunctum“ (wörtlich
Zweipunkt). Standen sie auf gleicher Höhe, so verlangten sie die Wiederholung des gleichen,
kurzen Tones, stand der zweite Ton höher, so stieg die Melodie an, stand er tiefer, so fiel sie.

² Aus: Kurt Pahlen, *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 23-29, Südwest 1991.

³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Neume#Grundneumen>

Entsprechend gab es die „Bivirga“ (Zwei-Virga oder Doppel-Virga), zwei aufeinanderfolgende lange Noten, die „Trivirga“ mit drei aufeinanderfolgenden Strichen, deren Höhe genau wie bei den Punkten die Bewegung der Melodie angaben. Neben diesen einfachsten Grundzeichen benützte man Kombinationen, die von den Eingeweihten verstanden wurden. An eine allgemeine Verbreitung war ohnedies nicht gedacht. Wissen bedeutete noch weit ins christliche Abendland hinein das Privileg der herrschenden Klasse: hier also der Priesterschaft.



St. Gallen – 10. Jhd. – Neumen.⁴

Mit diesen Neumen wurden die frühchristlichen Gesänge aufgezeichnet. Wer diese Gesänge beherrschte, fand in ihnen ein völlig ausreichendes Mittel, sie sofort ins Gedächtnis zu rufen. Doch man mußte sie kennen. Dem Nichteingeweihten blieben sie unklar. Das aber machte sie für eine Verallgemeinerung, eine „Demokratisierung“, wie wir heute sagen würden, untauglich. Denn die Notenschrift sollte zwei Grundbedingungen erfüllen: Sie mußte klar und anschaulich sein. Mit anderen Worten; eindeutig und bildhaft. Die Neumen erfüllten bestenfalls die zweite. Eine gewisse Anschaulichkeit oder Bildhaftigkeit konnte ihnen nicht abgesprochen werden. Man sah, ob eine Melodie stieg oder fiel, ob sie einförmig oder bewegt verlief.

Aber niemand konnte den Zeichen entnehmen, um wieviel Tonschritte die Melodie auf- oder abwärts ging, ob es zwei, drei, vier oder mehr waren. Ohne diese Kenntnisse aber ist das Notenbild für den Nichtkenner der Melodie wertlos. Es fehlte die Eindeutigkeit der Melodie. Dieser Sache kam man auf dem zweiten möglichen Wege näher. Es lag nahe, daß Völker, welche eine Buchstabenschrift entwickelt hatten, diese Zeichen auch auf die Musik zu übertragen suchten. Das war vor allem in Griechenland der Fall. Es gibt Forscher, die dieser Art der Notenschrift sogar das ältere Entstehungsdatum gegenüber den Neumen zuweisen.

Mit Hilfe der inzwischen den Gebildeten aller Kulturvölker geläufigen Buchstaben bekamen die Töne Namen. Die werdenden abendländischen Tonleitern hatten sieben Töne, vom Grundton bis zur Wiederholung desselben Klanges im folgenden Oktavabschnitt, wie schon das Wort „octava“, die Achte, aussagt. Es war logisch, diese sieben Tonstufen A-B-C-D-E-F-G zu nennen. Wer diese „Leiter“ spielt, erkennt sofort, daß sie wesentlich von den späteren, den heutigen abweicht. Es würde zu weit führen, hier zu erklären, wann und warum die Verschiebung eintrat, die den früher dritten Ton an die erste Stelle beförderte und den Ausgangspunkt unseres Musiksystems auf das C legte ...

⁴ Aus: Kurt Pahlen, *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 23-29, Südwest 1991.

Die Buchstabentonschrift vermittelte zwar viel Klarheit, wenn der Sinn jedes Buchstabens in der Musik festlag, aber sie war nicht anschaulich, erfüllte also jene andere Forderung an eine perfekte Notenschrift nicht, von der wir sprachen. Man las etwa – wir übertragen es ins Heutige, um möglichst klar zu sein – die Tonfolge C-F-A. Das schien klar, aber es war nicht ersichtlich, ob die Melodie vom C zum F stieg oder vielleicht auf das C das tiefere F folgte, was die Melodie gerade umkehrte. Viele Versuche wurden jahrhundertlang gemacht, um der sich immer weiter ausbreitenden Musik im Abendland eine theoretische Stütze zu verleihen.

Immer mehr Menschen benötigten eine Notationsmöglichkeit. Die Zahl der Melodien im kirchlichen Gebrauch wuchs stark an. Gegen Ende des ersten Jahrtausends wurden Versuche gemacht, die zu einem ganz neuen musikalischen Prinzip zu führen schienen, das die Gemüter erhitzte: die Mehrstimmigkeit. Wie aber könnte Mehrstimmigkeit zum Prinzip erhoben, verbreitet werden, wenn es keine Möglichkeit gab, sie aufzuzeichnen? Der Ruf nach einer allgemeinverständlichen, weit umher gültigen Notenschrift, einer verhältnismäßig leicht erlernbaren Notation wurde immer dringender.

Nach diesem sozusagen „praktischen“ Beispiel noch ein klein wenig Theorie: eine Zusammenstellung der gebräuchlichsten Neumen mit ihren damals üblichen (lateinischen) Namen (siehe S. 2) ... Zwei bis drei Jahrhunderte werden dann seit der reinen Neumenschrift vergangen sein. Die fortschreitende Polyphonie oder Mehrstimmigkeit wird dann gebieterisch verlangt haben, nicht nur Tonhöhen, sondern auch Tondauern aufzuzeichnen. Diese nächste Stufe wird unter dem Namen „Mensuralnotation“ in die Geschichte eingehen, ein Wort, das klar vom lateinischen „mensurabilis“, meßbar, abgeleitet ist. In ihr haben die „Noten“ – das Abbild der Töne – verschiedene feste Formen angenommen, je nach ihrer Dauer:

Punkte, Punkte mit senkrechten Strichen daran usw. Der Gregorianische Gesang,⁵ dessen Rhythmus kein äußerlicher, sondern ein innerlicher war, konnte mit Neumen auskommen. Die Zeitdauern der einzelnen Noten sind in dieser Form des Gesangs nicht genau festzulegen, sie stehen auch nicht in mathematisch meßbarem Verhältnis zueinander, so wie dies bei der Musik des zweiten Jahrtausends der Fall sein wird. Unsere heutige Einteilung sieht bekanntlich vor, daß die „ganze Note“ die doppelte Zeitdauer der „halben“ einnimmt, diese wieder die doppelte der „Viertel“ usw. Gewiß kennt auch unsere Musik vielerlei Flexibilität, aber der Zeitwert der Noten ist doch genau festgelegt, auch wenn er durch wechselndes Tempo, durch Fermaten und ähnliches modifiziert werden kann.

Beim Gregorianischen Gesang aber kommt jede Notendauer aus der Silbe, auf die sie gesungen wird. Das kann keinen „mathematischen“ Rhythmus ergeben. Für eventuell irgendwo vorhandene Instrumentalmusik – es gibt kein erhaltenes Beispiel aus den frühen Jahrhunderten – wurde die Neumenschrift sicher nicht angewendet, es war eine reine „Gebärdensprache“ der Vokalmusik, deren Wiedergabe flexibler als die der Instrumentalmusik ist, da sie in engstem Zusammenhang mit dem Atem steht. Der Rhythmus des Gregorianischen Gesanges war ein Rhythmus der Sprache, des Verses.

Wer ihn sich vorstellen will, denke an einen guten Rezitator, bei dem jeder Laut, jede Silbe, jedes Wort, jeder Gedanke einen Eigenrhythmus gewinnt. Oder an einen Sprechchor, der anderen Regeln gehorcht als ein Gesangschor ... Viele Jahrhunderte lang hatte die Kirche an ihren aus dem strengen Glauben abgeleiteten Prinzipien festgehalten: der absoluten Einstimmigkeit ihrer Musik, dem Verbot des weiblichen Gesanges im Gottesdienst und jeglicher Form von Instrumentalklang. Doch noch vor Ende des ersten Jahrtausends geraten

⁵ Siehe Artikel 1193 (S. 2-5)

diese Prinzipien ins Wanken. Sie werden in päpstlichen Bullen erörtert, auf Konzilen beraten. Aber nicht einmal die Kirche, die gewaltige, machtvollste Institution über lange Zeiträume hinweg, kann sich Strömungen widersetzen, die oftmals aus unscheinbaren, ja unbekanntem Keimen geboren, durch unergründliche Motive angefacht, zur Sturzflut anwachsen.

Hier ist der Augenblick gekommen, zum zweiten Mal in diesem Buch auf ein Wort von Victor Hugo hinzuweisen, das uns durch viele Kapitel leiten wird: „Nichts ist so stark wie eine Idee, deren Zeit gekommen ist.“ Die Idee, deren Zeit nun gekommen scheint, ist die Mehrstimmigkeit. Sie gebiert, nachdem die Musik nun jahrhundertlang noch durch eine Art Nabelschnur mit der Alten Welt verbunden war, zwei Erscheinungen, die nicht mehr mit dem Morgenland verbunden sind, sondern ganz allein der Geistigkeit und dem Gefühl des Abendlandes entstammen:

die Gleichzeitigkeit mehrerer Melodielinien und der Zusammenklang von Tönen. Die erste Erscheinung führt zum neuen Prinzip des Kontrapunkts, das die Mehrstimmigkeit oder Polyphonie leitet. Die zweite zur Harmonie.

(Fortsetzung folgt.)