

Hans Maier

Über himmlische und irdische Musik. Worte zur Einführung des Eugen-Jochum-Films von Eberhard Görner im Schloss Nymphenburg am 4. Oktober 2003

Was ist Musik? In älterer Zeit unterschied man zwei Bedeutungen: eine weitere, die sich auf den Kosmos, das Universum, den Himmel - und eine engere, die sich auf die Welt des Menschen bezog. Man unterschied die *Musica mundana* von der *Musica humana*, die kosmische und himmlische von der irdischen und menschlichen Musik. Zur menschlichen Musik gehörte auch die *Musica instrumentalis*.

Das sind nun zwei sehr verschiedene Arten von Musik. Im einen Fall denken wir an mythologische Figuren, an Orpheus etwa mit der apollinischen Leier – im anderen an einen Liederabend oder an ein Rockkonzert. Im einen Fall tönen und singen Sonne und Planeten, im anderen Fall stimmen Musiker ihre Instrumente, tritt ein Dirigent ans Pult, applaudiert ein Publikum. Im einen Fall bewegt und durchdringt Musik die ganze Welt, Menschen, Pflanzen, Tiere, Steine; im anderen Fall befinden wir uns in einer aufgeklärten Gesellschaft, in der Arbeitsteilung herrscht, Diskurse sich entwickeln, in der es Komponisten und Interpreten, Spieler und Zuhörer gibt. Im einen Fall ist Musik einfach da als tönendes Abbild des Kosmos, Symbol seiner inneren Ordnung, seines *Ineinandergefügtseins* (griechisch *harmonia*); sie muss nicht einmal ausdrücklich – für irdische Ohren – tönen und erklingen, sie kann auch wie eine verborgene Arithmetik auf dem Grund der Dinge ruhen (so versuchte etwa Kepler in den Planetenbewegungen die Stufen der Tonleiter wiederzufinden). Im anderen, irdischen Fall muss Musik für menschliche Ohren hörbar sein, unterscheidbar in ihren Ton- und Klangqualitäten, fähig, den Verstand zu beschäftigen, das Gemüt zu bewegen, Empfindungen und Reaktionen auszulösen – eine ganz und gar irdische und menschliche Kunst.

Für uns aufgeklärte Menschen von heute hat die *Musica mundana*, so scheint es, ihre Bedeutung verloren. Dass die Sonne „tönt“ in „Brudersphären Wettgesang“ wie im Anfang von Goethes *Faust*, das nehmen wir als ein verzeihliches Zugeständnis des Dichters an ältere mythologische Redeweisen über Musik. Uns geht das nichts mehr an. Denn wir kennen nur die wirklich erklingende, die mitten unter uns ertönde, „reale“ Musik. Doch das ist eine vordergründige Betrachtung. In Wahrheit tönt – oder schweigt – die ältere kosmische Musik vielfältig und

unberechenbar in die neuere Musik hinein. Immer wieder fällt die Musik der Welt der Musik des Menschen ins geläufige Wort. Ja, ich wage die These, dass die Kreationen menschlicher Musik, auch die modernsten, nicht denkbar sind ohne den geheimen Kontrapunkt der Musica mundana. Das will ich, ganz flüchtig, an drei Beispielen zeigen.

Mein erstes Beispiel ist die absolute Musik - jene Musik also, die sich vom Singen, vom Naturlaut des Liedes, von der Vokalmusik insgesamt emanzipiert hat, die aus wortlosen Klängen immer komplexere Instrumental-Gebilde für Orchester und Kammer-Ensembles aufbaut: Sie trat bekanntermaßen um 1800 in der Vordergrund der musikalischen Entwicklung, obwohl es auch in älterer Zeit schon anspruchsvolle Instrumentalmusik gegeben hatte. Musterbeispiele waren – oder wurden – Beethovens Sinfonien, Klaviersonaten, Streichquartette. Im 19. Jahrhundert entstanden dann, befördert durch „Philharmonische Gesellschaften“, große Orchester, die sich der Wiedergabe jener absoluten Musik verschrieben (und die in Konkurrenz traten zu den herkömmlichen Opern, zur Vokalmusik im ganzen). In den großen Städten traten die Philharmonien neben die Operntheater. Warum dies so war, warum die absolute Musik sich eine eigene Domäne schaffen konnte neben der Sphäre von Lied, Gesang, Chor, Kantate, Oper, Oratorium, darüber sind von E. Th. A. Hoffmann bis zu Carl Dahlhaus viel kluge Betrachtungen angestellt worden. Aber kann man sich das Ganze nicht auch einfach so vorstellen, dass im Zug der musikalischen Entwicklung das Bedürfnis zunahm, den musikalischen Ausdruck zu objektivieren; dass neben den singenden Menschen der spielende Mensch mit seinem Instrument trat – und dass die Instrumente im ganzen einen Kosmos neuer Art bildeten, der eigenen Gesetzen folgte und dem Leben der Menschen, seinen Affekten und Passionen, ein Stück weit entrückt war, weiter jedenfalls als die menschliche Stimme?

Mein zweites Beispiel ist die Orgel. Auch sie – ein großes Ensemble von Bläserstimmen - hat sich vom gesprochenen und gesungenen Wort emanzipiert. Aber sie ging noch weiter, sie emanzipierte sich auch vom traditionellen Klang der Blasinstrumente. Deren Namen kehren zwar in ihren Registern wieder. Sie haben jedoch nur noch entfernte Ähnlichkeit mit dem Urbild. Die alten Instrumente nämlich - von Menschen geblasen - nehmen teil am Auf und Ab menschlicher Stimmungen und Leidenschaften. Die Orgel jedoch verstetigt durch gleichmäßige mechanische Windzufuhr den Klang dieser „blasenden Instrumente“. Dadurch entsteht ein gleichsam gereinigter, ein objektivierter musikalischer Ausdruck – eine serene, mild-feierliche Klangwelt fernab der heftigen Bewegung menschlicher Gefühle und Leidenschaften. Man versteht, dass die Orgel – in der Antike als Wasserorgel noch ein höchst weltliches Instrument! - in christlichen Zeiten zum Kircheninstrument schlechthin, zum musikalischen Träger der Liturgie geworden ist.

Sie verkörpert in moderner Umgebung ein Stück jener längst verschollenen *Musica mundana*, von der ich eingangs gesprochen habe.

Drittes Beispiel: Anton Bruckner. Er war bekanntlich ein Organist, und man könnte seine Sinfonien als eine spannungsreiche Symbiose beschreiben: auf der einen Seite das moderne Orchester mit seiner schwellenden Dynamik; auf der anderen Seite die Orgel mit ihren manualweise zusammengefassten Schichtungen, die diese Dynamik einfangen und „terrassieren“. Der Organist hört in Bruckners Instrumentation vieles Orgelmäßige: das Schnarren und Brummen tiefer Bläser, die satte Grundierung der Prinzipale, den hellen Klang der Flötenchöre, das Klirren und Strahlen der Mixturen. Auch das häufige Streichertremolo kann an den Orgeltremulanten erinnern. Vor allem aber: die jähen Wechsel, die harten Schnitte, die plötzlichen Öffnungen und Einbrüche, all das, was zeitgenössische Hörer, die von Beethoven und Brahms herkamen, verwirrte (und was noch manchem heutigen Dirigenten Schwierigkeiten macht!) – es erschließt sich mühelos von der Klangwelt der Orgel her. Wo wir dieses „Orgelmäßige“ wahrnehmen, dort vollzieht sich etwas, was die genügsame Geschlossenheit der *Musica humana* sprengt. Etwas Kosmisches, etwas Nicht-Irdisches bricht in die Sinfonik ein. Es ist, wie wenn ein Tor zur Ewigkeit geöffnet wird – kurz, knapp und überwältigend und ohne jede hinführende Entwicklung und Vorbereitung, ähnlich wie im „*et vitam venturi saeculi*“ der e-moll-Messe. Übrigens: auch die Generalpause – ein Stilmerkmal der Brucknerschen Musik schlechthin – ist ein solcher Einbruch: das Metrum „tönt“ fort, während die Instrumente verstummen.

Aber damit sind wir schon bei Eugen Jochum, der diese Züge in Bruckners Musik wie kein anderer verdeutlicht und hörbar gemacht hat. Und so freuen wir uns über den Eugen-Jochum-Film, den wir Eberhard Görner und dem Bayerischen Rundfunk verdanken und den wir nun erstmals sehen dürfen, ehe er am 9. November vom Bayerischen Fernsehen gesendet wird. Eberhard Görner – den viele von uns aus dem Film „Nikolaikirche“ kennen – hat diesen Film mit sicherer Hand und behutsamer Einfühlung geschaffen. Er bringt uns den großen Dirigenten, der in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wäre, den Interpreten himmlischer und irdischer Musik noch einmal ganz nahe – so nahe, dass wir ihn sprechen, musizieren, dirigieren sehen wie zu Lebzeiten.