



SWR2 ESSAY – Manuskript

Von Ursprung und Sinn der Musik

Von Jan Reichow

Redaktion: Lydia Jeschke

Sendung: Montag, 2. April 2012, 22.05 - 23.00 Uhr

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-26030

Von Ursprung und Sinn der Musik

Ein Essay von Jan Reichow
 SWR2 2.April 2012 22:05 – 23:00 Uhr
 Sprecher: Bodo Primus & der Autor
 Technik: Wolfgang Rein

1) Nachtigallenschlag

CD Rossignols. A Nocturne of Nightingales (Jean C. Roché) Sittelle (LC 3199) Réf. 43608 (1991) Tr. 2 En lisière d'un bois en Bourgogne, en Mai. Deux mâles rivaux ayant territoires très proche. (0:20)

Autor

Es war der Vater der deutschen Musikethnologie, Carl Stumpf, der als erster systematisch nach den Anfängen der Musik gefragt hat – ohne sich um Mythologie und Religion zu kümmern, denn dort gab es immer schon Antworten. Etwa nach dem Muster, das noch Leopold Mozart in seiner Violinschule als Anfang einer „kurzen Geschichte der Musik“ vorlegte:

Sprecher

Gott hat dem ersten Menschen gleich nach der Erschaffung alle Gelegenheit an die Hand gegeben, die vortreffliche Wissenschaft der Musik zu erfinden. Adam konnte den Unterschied der Töne an der menschlichen Stimme bemerken; er hörte den Gesang verschiedener Vögel; er vernahm eine abwechselnde Höhe und Tiefe durch das Gepfeife des zwischen die Bäume dringenden Windes: und der (sic!) Werkzeug zum Singen war ihm ja von dem gütigen Erschaffer schon zum voraus in die Natur gepflanzt. Was soll uns denn abhalten zu glauben, daß Adam von dem Trieb der Natur bewogen, eine Nachahmung z.E. des so anmuthigen Vogelgesanges u.s.f. unternommen, und folglich eine Verschiedenheit der Töne in etwas gefunden habe. (Mozart Versuch S.13)

Autor

Es ist interessant, dass dieser Bezug auf den Vogelgesang mehr als 150 Jahre später immer noch oder aufs neue akut ist, nachdem Charles Darwins

Entdeckung der Evolution allenthalben reflektiert wurde. So auch bei Carl Stumpf, der im Jahre 1911 schreibt:

Sprecher

Für die Darwinsche Lehre, wonach alle Vervollkommnung im wesentlichen aus der natürlichen Auslese oder dem Überleben des besser Angepassten begriffen werden muss, bildet die Tonkunst zunächst eine seltsame Anomalie. Sancta Cäcilia blickt zum Himmel — was hilft sie uns im Kampf ums Dasein?

Ihre Nachfolger verdienen ja zuweilen reichlich Geld und helfen sich mit wohlausgebildeten Klaviermuskeln vorwärts, aber für die Mehrzahl der Menschen hängt das undefinierbare gegenstandlose Luftgebilde, das wir Musik nennen, mit den realen Nützlichkeiten und Bedürfnissen des Alltagslebens nicht zusammen. Dennoch wusste Darwin Rat. Seine Lösung kann man in die Worte fassen: „Im Anfang war die Liebe.“ Freilich nicht die himmlische, sondern die irdische, die Geschlechtsliebe. Die Männchen bestrebten sich, den Weibchen zu gefallen, und die Weibchen wählten die aus, die die größten Vorzüge aufwiesen. Wie die schönsten an Gestalt und Farbe, so wurden auch die besten Sänger oder Brüller von alters her vorgezogen. Bei den Tieren finden wir darum vorzugsweise das männliche Geschlecht farbenprächtig und sangeslustig. Produktive Künstler waren zunächst nur die Männchen, aber die Weibchen brachten den kritischen Geschmack hinzu.

Autor

Man spürt das Vergnügen am stillen Assoziieren menschlicher Verhältnisse. Im Prinzip hat Carl Stumpf schwerwiegende Einwände, - nicht umsonst hat er das Wörtchen „Brüller“ eingefügt, er zweifelt sogar, ob man im Fall des süßen Vogelgesangs wirklich von Musik reden könne.

2) Australischer Singvogel Pied Butcherbird

CD Beautiful Bird Songs around the World NSACD 45/46 British Library (2008) CD 1 Tr. 9
Pied Butcherbird *Cracticus nigrogularis* Western Australia, September 2000 (Tony Baylis)
(0:18)

Sprecher

Wir nennen Musik nicht das Hervorbringen von Tönen überhaupt, sondern von gewissen Anordnungen der Töne, seien sie noch so einfach. Und dabei ist es für die Musik im menschlichen Sinne ein ganz wesentliches Merkmal, dass diese Anordnungen unabhängig von der absoluten Tonhöhe wiedererkannt und wiedererzeugt werden können.
(Stumpf S.10)

Autor

Seine Haupteinwand also ist der, dass Vögel nicht transponieren können, - wie schön ihre Melodie auch immer dem lauschenden Menschenohr erscheint, kein Vogel, nur der Mensch kann sie spielerisch auf einer anderen Stufe ertönen lassen.

Aber ist dies wirklich ein letztes Kriterium von Musikalität überhaupt?

Wir wissen nichts über den Aufwand, den ein Vogelhirn betreiben müsste, um seine Kehle zur Motiv-Transposition zu befähigen, da sie doch nicht über Stimmbänder verfügt, wie der Mensch, sondern nur über die Membrana tympaniformis in der Syrinx.

Zudem mit der lebenswichtigen Vorgabe, dass seine Stimmgebung als Kennzeichen der Vogel-Species oder sogar des Individuums absolut unverwechselbar sein muss, selbst bei größter Variationsfreude. Während vielleicht ein schwachbegabter Mensch dank seines Stimmapparates und einer entsprechenden Gehirndisposition das unscheinbarste Motiv durch alle Tonarten jagen kann, ohne dass ihm daraus ein Schaden erwächst.

Vielleicht würde ein Schwarzdrosselmann, wenn er sich mit seinen Variationen nicht im vorgegebenen Rahmen hielte, sondern auch noch hemmungslos modulieren würde, für sein Weibchen gewissermaßen akustisch unsichtbar?

Ein australischer Butcherbird dagegen wäre Luft für seine Partnerin, wenn er die Fähigkeit zur tonalen Abstufung einbüßte.

Womit wir nicht ausschließen, dass beide auch noch zum eigenen Vergnügen singen.

Dies war letztlich auch Stumpfs Einwand gegen die These: „Im Anfang war die Liebe“, - selbst Vögel singen zuweilen außerhalb der Paarungszeit, und „die Gesänge der Naturvölker [sind] nicht gerade vorwiegend Liebeslieder, sondern in größerer Anzahl kriegerische, ärztliche, religiöse Gesänge.“ (S.10)

Nun ist es wohl unfair, den Gesang eines heutigen Menschen, der einen Teil der jüngeren Musikgeschichte überschaut, der also in eine differenzierte Kultur hineingewachsen und hineinerzogen ist, mit dem Gesang eines Vogels zu vergleichen, der vielleicht im Prinzip dasselbe macht wie seine Vorfahren vor 100 Millionen Jahren. Erst vor 6 Millionen Jahren trennte sich die Evolution des frühen Menschen von der des Schimpansen und der Bonobo, sie alle hätten aber schon aufmerksam dem Gesang der gefiederten Freunde in den Bäumen lauschen können, und sei es auch nur, um ihre Nester zum Nahrungsraub ausfindig zu machen.

Vom Menschen im heutigen Sinn kann man erst in einer Zeit vor 40.000 Jahren sprechen; ob er schon früher – also etwa in der Zeit des Neandertalers vor 60.000 Jahren – sprachähnliche Fähigkeiten hatte, ist zweifelhaft. Richard Dawkins erzählt die Geschichte so ("Der große Sprung" S.61 ff):

Sprecher

Archäologischen Befunden zufolge widerfuhr unserer Spezies vor rund 40.000 Jahren etwas ganz Besonderes. Anatomisch sahen unsere Vorfahren vor diesem entscheidenden Zeitpunkt genauso aus wie danach. Die Unterschiede zwischen ihnen und uns waren nicht größer als die zwischen ihnen und ihren Zeitgenossen in anderen Teilen der Erde oder als die zwischen uns und vielen unserer Zeitgenossen. Jedenfalls wenn man ihre Anatomie betrachtet.

Sieht man stattdessen ihre Kultur an, gibt es einen großen Unterschied. Natürlich bestehen auch heute große Unterschiede zwischen den Kulturen der verschiedenen Völker auf der Welt, und vermutlich war es auch damals so. Aber wenn wir weiter als 40.000 Jahre in die Vergangenheit vordringen, gilt das nicht. Irgendetwas geschah damals - und zwar nach Ansicht vieler Archäologen so plötzlich, dass man von einem 'Ereignis' sprechen kann. Mir gefällt insbesondere der Name, den Jared Diamond ihm gab: der Große Sprung nach vorn.

Vor dem Großen Sprung nach vorn hatten sich die von Menschen hergestellten Gegenstände seit einer Million Jahre kaum verändert. Bei den Gerätschaften, die bis heute erhalten geblieben sind, handelt es sich fast ausschließlich um recht grob gestaltete Werkzeuge und Waffen aus Stein. Zweifellos diente auch Holz (oder in Asien Bambus) häufig als Werkstoff, aber hölzerne Überreste bleiben nur unter besonderen Umständen erhalten. Soweit wir wissen, gab es keine Malereien, keine Schnitzereien, keine figürlichen Darstellungen, keine Grabbeigaben, keine Verzierungen. Nach dem Großen Sprung tauchen alle diese Dinge plötzlich in den archäologischen Funden auf, gleichzeitig findet man sogar Musikinstrumente, beispielsweise Flöten aus Knochen. Wenig später schufen Cromagnonmenschen atemberaubende Werke wie die Malereien in der Höhle von Lascaux (...).

Autor

Bemerkenswert wäre auch noch, dass diese ersten Flöten aus Geier- oder auch Singschwanknochen hergestellt wurden, sicherlich nicht nur aus dem simplen Grund, weil sie hohl sind wie alle Vogelknochen und in diesem Fall auch noch besonders groß, sondern auch ihre symbolische Bedeutung wird eine Rolle gespielt haben: Die Verbindung zur luftigen Welt der Vögel, die zudem eine geheimnisvolle Sprache beherrschten, eine Tonsprache. Im Fall des Geiers musste sie allerdings erst durch Hand und Mund des Menschen hervorgeholt werden. Andererseits hatte auch er ein nicht zu unterschätzendes Image als Verbindungsglied zwischen Himmel, Erde und – durch seine Nahrung: das Aas – zur Unterwelt, obendrein – mit seinen ausgebreiteten Schwingen – auch noch als Schutzsymbol.

Und dem Schwan wird vielleicht schon seit frühester Zeit ein Verbindung zum Jenseits nachgesagt wird, besonders eindringlich aufgegriffen von Sokrates, wenn er kurz vor seinem Tod über die Unsterblichkeit der Seele spricht.

Die erste Theorie vom Ursprung der Musik setzte also den Antrieb des Menschen, Musik oder wenigstens Laute zu produzieren, in Parallele zur wesentlich älteren Vogelwelt, Motto: „Im Anfang war die Liebe“. Die Theorie wurde verworfen, weil wesentliche Merkmale dessen, was zur Musik und zu der Motivation Musik zu erfinden gehört, in beiden Systemen nicht vergleichbar sind. Zumal das menschliche Singen und Musizieren durchaus nicht geschlechtsspezifisch ist; Frauen singen bekanntlich nicht weniger als Männer und beschränken sich keineswegs auf die Kritikerrolle.

Diese Theorie geht jedoch fast nahtlos über in eine andere: ob nämlich der wache Sinn des Menschen nicht vom Gesang der Vögel angeregt worden sein könnte, es ihnen gleich zu tun, also sie zu imitieren. Tatsächlich, sagt Carl Stumpf, gibt es bei den Naturvölkern Belege für solche Imitationen, sie betreffen aber keineswegs in erster Linie Vogelweisen melodischer Art, sondern das Trillern oder Schnalzen und auch rhythmische Phänomene, jedenfalls wäre man gezwungen, für eigentlich *melodische* Erfindungen des Menschen wieder einen eigenen Ursprung zu suchen, und man stünde wieder am Anfang. Was Stumpf noch nicht wissen konnte: die Forschungen des Amerikaners Steven Feld in den 70er und 80er Jahren haben bei den Kaluli auf Papua-Neuguinea verblüffende Verbindungen zwischen Vogelstimmen und Menschengesängen zutage gebracht, - ohne dass man sie deshalb zu einer Theorie über die Entstehung von menschlicher Musik überhaupt heranziehen kann.

Wir sprechen wohlgerne von den allerersten Anfängen der Musik in der Geschichte des Homo sapiens, und es ist nicht gesagt, dass man dazu bei den Naturvölkern eher beweiskräftige Beispiele findet als etwa bei Rameau oder Rousseau, von denen der eine meinte, am Anfang stehe die Harmonie, bzw. der Dreiklang, wie man ihn im Obertonspektrum nach Oktave, Quint und Quart vorfindet, während der andere die Melodie als Urquell der Musik ansah. Wir sprechen natürlich auch nicht von den Anfängen der abendländischen Kunstmusik in den Klöstern des frühen Mittelalters.

3) Frühes Mittelalter, einstimmiger Gesang „In principio“

CD Hildegard von Bingen (1098-1179) Ordo Virtutum CD 2 Tr.5 „In principio omnes creature viruerunt“ Ensemble Sequentia /deutsche harmonia mundi (LC 0761) Editio Classica GD77051 (0:20)

Autor

Wir sprechen nicht einmal vom heiligen Vedengesang der Inder, dem gut 3000 Jahre alten Amalgam aus Wort und Ton, das sich über die Zeiten hinweg erhalten hat wie eine frühe Grammophon-Aufnahme.

4) Vedenrezitation (solistisch)

Yajur Veda Chant, showing vikriti patterns. Bärenreiter Verlag.

Zitiert nach: George E. Ruckert „Music in North India“ New York Oxford Oxford University Press 2004 Tr. 6 (0:20)

Autor

Sprache, Ton und Metrik. Aber hier ist eine weitere Theorie – bei Stumpf ist es die dritte, und er etikettiert sie mit dem Slogan „Im Anfang war der Rhythmus“ – , sie geht auf Carl Bücher zurück, der eine große Zahl von Beispielen aus aller Welt gesammelt hat, um 1919 seine Theorie zur Entstehung der Musik aus dem Arbeitsrhythmus vorzulegen:

Sprecher

Immer [aber] bleibt der laute gleichgemessene Schall der Tagesarbeit das bezeichnende Merkmal friedlichen seßhaften Zusammenlebens der Menschen. Wie der Dreitakt des Dreschflegels zu dem in winterlicher Ruhe daliegenden deutschen Dorfe, so gehört das regelmäßige Klopfen der Färber zur sudanesischen Stadt, der laute Schall des Tapaschlägels zur Niederlassung des Südseeinsulaners, der dumpfe Ton der Reisstampfe zum Campong der Malayen, der Gleichklang des hölzernen Getreidemörser und das schwerfällige Geräusch der Handmühle zum Zeltdorfe der Beduinen. Und so hat unter einfachen landwirtschaftlichen Betriebsverhältnissen fast jede Jahreszeit ihr besonderes Arbeitsgeräusch, jede Arbeit ihre eigene Musik.(Bücher S.39)

5) Arbeitslied „Odoia“ aus Georgien (letzter Teil)

CD Georgia / Rustavi Choir / World Network (LC 6759) 52.985

Tr.12 Odoia, Arbeitslied aus Provinz Megrelien trad./ohne (0:52)

Autor

Carl Büchers Buch verkaufte sich enorm, was durchaus eine Analyse wert wäre, aber seine Theorie wurde von der Musikwissenschaft und gerade von der musikethnologischen Forschung, auf deren Terrain er bereits wilderte, strikt zurückgewiesen. In der Tat, er war Nationalökonom und hatte – trotz der vielen Notenbeispiele in seinem Buch - von Musik nicht viel Ahnung, was leicht zu erkennen ist.

Sprecher

Der erste Schritt, den der primitive Mensch bei seiner Arbeit in der Richtung des Gesanges getan hat, hätte also nicht darin bestanden, daß er sinnvolle Worte nach einem bestimmten Gesetze des Silbenfalls aneinander reihte, um damit Gedanken und Gefühle zu einem ihm wohlgefälligen und anderen verständlichen Ausdrucke zu bringen, sondern darin, daß er jene halbtierischen Laute variierte und sie in einer

bestimmten, dem Gang der Arbeit sich anpassenden Abfolge aneinander reihte, um das Gefühl der Erleichterung, das ihm an und für sich jene Laute gewähren, zu verstärken, vielleicht es zum positiven Lustgefühl zu steigern. Er baute seine ersten Arbeitsgesänge aus demselben Urstoff, aus dem die Sprache ihre Worte bildete, den einfachen Naturlauten. So entstanden Gesänge, wie sie oben noch mehrfach mitgeteilt wurden. (Bücher S.395)

Autor

Wenn man sich aber die bei Bücher mitgeteilten Beispiele anschaut, so sind es durchaus komplexe Melodiegebilde inklusive Skala und Tongeschlecht, die also nie und nimmer als „einfache Naturlaute“ anzusehen sind. Womit natürlich nicht gesagt ist, dass es Arbeitslieder überhaupt nicht gibt: lediglich mit dem Ursprung der Musik haben sie nichts zu tun.

Auch zwei weitere Theorien (Nr. 4 und 5) kann man getrost beiseitelassen: die eine leitet die Musik von Lautäußerungen ab, die unter dem Druck der Emotion entstehen, - was zweifellos zu spontan, zu instinktiv und nach Art unveränderlicher Reflexe des affektiven Status geschieht; man kann sie also nicht mit den vokalen Ton-Äußerungen vergleichen, die sich ihrem psychischen Status nach gerade über diese Primär-Affekte erheben.

Die andere Theorie aber geht vom „Singsang“ des Kleinkindes aus, dessen Äußerungen nicht gerade fern von diesen Primär-Affekten liegen. Aber wenn sie tatsächlich melodisch scheinen, haben sie zweifellos mit dem Gesang älterer Personen zu tun, die für das Baby von Bedeutung sind, oder gehen sogar auf vokale oder instrumentale Musik zurück, die vom Kind schon im Mutterleib wahrgenommen wird.

Eine sechste Theorie versieht Carl Stumpf mit dem Markenzeichen „Im Anfang war das Wort“. Genauer gesagt geht es um den musikalischen Anteil der menschlichen Rede, die ja alles andere als „monoton“ ist, und auch diese Theorie gilt ihm und anderen Autoren als wenig plausibel. Entscheidendes Argument: der Sprachton verwendet keine festen Intervalle und die sogenannte Sprachmelodie samt ihren Akzenten unterliegt der Stimmung des Sprechers im Moment des Sprechens. Von hier gibt es keine Brücke zu einer wiederholbaren Melodie aus einer Reihe von Tönen.

Oder doch? Man denkt an Leos Janáček und seine Notationen von Sprachmelodien, aus denen er Musik schöpft. Zweifellos eine Inspirationsquelle für ihn, aber nicht tauglich für eine allgemeine Theorie vom Ursprung.

Immerhin ist es nicht weit zu einer anderen Theorie (Nr. 7), die nach Meinung der Wissenschaftler am meisten Wahrscheinlichkeit für sich hat: der Ursprung der Musik aus dem Ruf, dem Ruf von Mensch zu Mensch, vom Menschen zum Tier, vom Menschen zu höheren Wesen, über eine Distanz hinweg.

6) Kolumbien: Indianische Wechselrufe

CD Columbia mit Yaki Kandu „Musicá con Fotutos“ Worl Network (LC 6759) 54.040 (0:25)

7) Schweiz: Hirtenrufe bei Almabtrieb

CD Les Voix du Monde: Une Anthologie des Expressions Vocales / Collection du Centre National de la Recherche Scientifique et du Musée de l'Homme / Le Chant du Monde / harmonia mundi s.a. (1996) CMX 374 1010.12

CD 1 Tr. 3 Suisse, Muotatal / Alpage Gummen, canton de Schwyz.

“Appel au bétail“ par Alois Schmidig etc. (Aufnahme: Sylvie Bolle Zemp. 1984) trad./ohne (0:18)

8) Norwegen: Kulokk der Sennerin

CD Chateau Neuf Spelemannslag „Gamle Guro“ Feuer & Eis (1996) FUEC 718 Tr. 10
Kulokk (trad./ohne) Sängerin: Eline Monrad Vistven (0:17)

9) Pygmäen: Rufe bei der Jagd im Wald

Centrafrique: Anthologie de la Musique des Pygmées Aka (Simha Arom 1987)

OCORA harmonia mundi CD HM83 x 2

CD 1, Tr. 5 Appels de Chasse (Mongombi) trad./ohne (0:35)

Das ist eine ebenso schöne wie glaubwürdige Theorie. Und es lohnt sich, an dieser Stelle noch einmal den Stammvater der ethnologischen Musikwissenschaft selbst zu zitieren, auch hier hat er ein griffiges Etikett: „Im Anfang war die Tat“. Und er geht dabei von dem praktischen Bedürfnis akustischer Zeichengebung aus.

Sprecher

Versucht man auf größere Entfernung hin jemand durch die Stimme ein Zeichen zu geben, so verweilt die Stimme mit großer Stärke fest auf einem hohen Tone, wie er naturgemäß eben durch die stärkste Anspannung der Stimmlippen hervorgebracht wird, während sie am Schlusse mit nachlassender Lungenkraft heruntergeht; wie wir an den Juchzern beobachten, die sich die Sennen im Gebirge gegenseitig zurufen. Dieses Verweilen auf einem festen Ton ist, meine ich, der erste Schritt zum Gesang, es zieht die Grenzlinie gegen das bloße Sprechen. Der zweite Schritt und der eigentliche Schöpfungsakt für die Musik ist dann der Gebrauch eines festen und transponierbaren Intervalls, und auch dazu konnten akustische Signale hinführen. Wenn nämlich die Stimme eines einzelnen nicht ausreicht, werden mehrere zusammen rufen. Sind es Männer und Knaben oder Männer und Weiber, so werden sie Töne ungleicher Höhe erzeugen, weil jeder die höchste Tonstärke nur innerhalb seiner Stimmregion erreicht. So mochten zahllose Mehrklänge zufällig entstehen. (...) (Stumpf)

Autor

An dieser Stelle entwickelt Stumpf Möglichkeiten, wie man von hier aus auf die Oktave, die Quinte und auf die Aussonderung bestimmter Intervalle gekommen sein könnte. Aber auch die Sprache rückt nun aufs neue ins Blickfeld. Und – nicht zuletzt - die Religion.

Sprecher

Da aus dem Bedürfnis der Zeichengebung auch die Sprache entstanden sein muss (zunächst in Gestalt eng miteinander verknüpfter, durch sich verständlicher Laut- und Gebärdezeichen), so ist durch unsere Hypothese eine gemeinschaftliche Wurzel für Musik und Sprache gesetzt.

Wenn man ferner religiöse Bedürfnisse schon in der Urzeit des Menschengeschlechts wirksam denkt, kann man annehmen, dass außer der Zeichengebung gegenüber Menschen auch die Anrufung der Götter, bzw. der dämonischen Zauberkräfte in Luft und Wasser, zu den Anlässen gemeinschaftlicher stärkster Stimmgebung gehörte. Man kann so auch diese Seite der menschlichen Natur in Beziehung zu den Ursprüngen der Musik setzen. (Stumpf)

Autor

Wohlgemerkt: hier ist nur von der *Stimme* des Menschen die Rede. Wir haben zwar vorgegriffen und schon im Zusammenhang mit dem Vogelgesang die Knochenflöten erwähnt, aber es ist ziemlich sicher, dass die ersten Musikinstrumente einen anderen Ursprung haben als die vokale Kommunikation. Der bedeutende Musikethnologe Curt Sachs entwickelte zwingend die These, dass vokale und instrumentale Musik zwei völlig verschiedenen Sphären entstammen, die über lange Zeit nebeneinander existierten, ohne eine wechselseitige Verbindung einzugehen. Der Gebrauch von Instrumenten diente magischen Zwecken, die Stimme konnte ebenfalls dafür eingesetzt werden, wird aber, wenn ihr musikalischer Gebrauch tatsächlich vom Ruf abzuleiten ist, in erster Linie zur Entladung von Affekten gedient haben. Das älteste Instrument des Menschen ist aber nicht die Flöte, die lediglich am haltbarsten war, weil sie aus Knochen oder Elfenbein bestand, sondern – sein eigener Körper: Stampfen und Klatschen wird die erste Begleitmusik zu frühen Tänzen gewesen sein. Alle späteren Instrumente sind in irgendeiner Weise als Extensionen (Auslagerung, Projektion) körperlicher Anlagen zu sehen, der Arme, der Hände, des Mundes, zum Zweck der Verstärkung, Intensivierung, Verfremdung.

Ohne Zweifel ist vokale Musik unendlich viel älter als instrumentale Musik. Andererseits kann man behaupten, dass es in der vokalen Musik, die gewiss physiologischen und psychischen Gegebenheiten entsprach, keine ausgreifenden melodischen Gebilde, keine Tonreihen, keine tonalen Systeme gab, bevor die menschliche Kultur nicht Instrumente zur Verfügung hatte, auf denen Ton-Sequenzen produziert werden konnten. Und wir müssen annehmen, dass die mit

Griffelöchern versehenen Flöten, die man in neuester Zeit gefunden hat, bereits Produkte einer recht hoch entwickelten Zivilisation waren, Tausende von Jahre später als jene Periode, in der zum ersten Mal das, was man schon als „Musik“ bezeichnen könnte, auf Erden erklingen ist.

Alles, was ich hier ausgeführt habe, ist lange bekannt: Carl Stumpf hat diese 7 Theorien im Jahre 1911 beschrieben und beurteilt, und noch in den Fünfziger Jahren (1950, 1959), bei Curt Sachs oder dem niederländischen Musikethnologen Jaap Kunst, ist der Stand im Prinzip der gleiche.

Einen neuen Horizont der Forschung und des Wissens bezeichnet das 1997 herausgegebene Buch „The Origins of Music“ von Nils L. Wallin, Björn Merker und Steven Brown, und außer diesen drei Forschern sind noch an die 20 weitere aus verschiedenen Disziplinen beteiligt, inklusive Musikethnologie. Es gibt ein neues Wort, „Biomusicology“, das neurophysiologische, neuropsychologische und evolutionäre Perspektiven des Ursprungs und des Zwecks der Musik einbegreift.

Es stellt sich schnell heraus, dass die musikalische Welt nicht einfacher geworden ist, wie auch der Dokumentarfilm „Noten und Neuronen“ von Elena Mannes aus 2009 bestätigt hat, der sich an die neueren Forschungen von Steven Mithen, David Levitin, Lawrence Parsons u.a. hält und eine Forschungsübersicht versucht hat. Das Gehirn ist ein kulturelles Organ und ob nun die Musikalität - wie früher - an einem bestimmten Ort lokalisiert wird (Stichwort: „Musikalischer Hinterkopf“) oder ob man erfährt, dass durch Musik ein Netz von neuralgischen Zentren aktiviert wird, die über das ganze Gehirn verteilt sind: über den tieferen Sinn dieser Aktivität erfährt man letztlich kaum Definitiveres als 100 Jahre vorher bei Carl Stumpf und den Anfängen der Musikethnologie.

Die Kapitel widmen sich erstens der vokalen Kommunikation bei Tieren, etwa dem Vogelgesang, der Vokalisation bei Primaten, insbesondere dem Gibbon-Gesang in seiner Bedeutung für die soziale Organisation, schließlich dem kreativen Prozess bei den musikalischen Stimmäußerungen der Buckel-Wale. Zweitens dem Zusammenhang von Musik, Sprache und menschlicher Evolution. Drittens den Theorien vom Ursprung der Musik und viertens den Universalien in der Musik.

Mir erscheinen folgende Hinweise am fruchtbarsten: die musikalischen Stimmäußerungen sind unabhängig voneinander an verschiedenen Stellen der Evolution aufgetaucht.

Im Fall des Menschen haben sie – wie schon angedeutet - mit der Sprache, dem Denken und mit der Gruppenbildung zu tun. Alles beginnt tatsächlich mit dem Ruf, auch im Spiel, im Wechselspiel und auch in der gemeinsamen Anrufung höherer Mächte.

10) Eskimofrauen: Katajjaq-Silbenspiel I ab 1:46-2:22

CD Les Voix du Monde: Une Anthologie des Expressions Vocales / Collection du Centre National de la Recherche Scientifique et du Musée de l'Homme / Le Chant du Monde / harmonia mundi s.a. (1996) CMX 374 1010.12

CD 1 Tr.12 Canada, Inuit / Katajjaq – un technique vocale singulière caractérisé par l'alternance d'inspiration et d'expiration audibles, par une émission gutturale et nasale. (Aufnahme: Nicole Beaudry et Claude Charron (1974-76) trad./ohne (0:36)

11) Anrufung in der Griechisch-Byzantinische Liturgie

Aus der Göttlichen Liturgie des Heiligen Chrysostomos

Priester: Emanouil Krokodis. Griechisch-Byzantinischer Chor Athen Leitung Lykourgos Angelopoulos. WDR-Aufnahme März 1982 (Reichow/Gallia)

Text: Gesegnet sei das Reich des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes, jetzt, immerdar und in die Ewigkeiten der Ewigkeiten. Amen. - Trad./ohne (0:21)

Autor

Der Primatenforscher Thomas Geissman kommt zu der Folgerung, dass sich eine Art Singverhalten auch in der Evolution der Primaten mehrmals entwickelt hat. Der Kontext, in dem das Singen bei nicht-menschlichen Primaten entsteht, und die Struktur einiger Gesangsbeiträge zeigen Ähnlichkeit mit territorialen Rufen oder Alarm-Signalen bei nichtsingenden Species. Das legt die Vermutung nahe, dass sich das Singen bei Primaten jedes Mal aus lauten Rufen entwickelte, die in einem territorialen oder Alarm-Kontext gebraucht wurden. Und es macht Sinn zu folgern, dass dies auch für die Entwicklung menschlichen Singverhaltens gilt, dass also die lauten Rufe früher Menschenarten das Ausgangsmaterial gebildet haben, aus dem menschliches Singen und letztlich Musik hervorgegangen sind. (S.119)

Der Verhaltensforscher Peter Marler sagt, nachdem er die Lautäußerungen der Tiere unter den Aspekten „angeboren“ oder „durch Lernen formbar“ betrachtet hat, zum Verhältnis Musik und Sprache beim Menschen:

Sprecher

Die menschliche Musik könnte dem Auftauchen der Sprache vorausgegangen sein. Was aber hat dem menschlichen Gehirn das Sprachvermögen eingebracht? Es war mehr als die Fähigkeit zu lernen und [dank seines besonderen Stimmapparates] neue Klanglaute in einer unbegrenzten Zahl von Kombinationen zu produzieren. Viel bemerkenswerter war die vollkommen neue Fähigkeit unserer unmittelbaren Vorfahren, neue Bedeutungen mit diesen Lauten zu verbinden und sie zu einer Vielzahl bedeutungsvoller Sätzen zu kombinieren, etwas, was kein anderer Organismus erreicht hat. Was uns Vögel und Wale über die Evolution der Sprache erzählen könnten, ist begrenzt. Es wäre aber nicht unvernünftig zu überlegen, ob sie vielleicht über die Ursprünge von Musik mehr zu sagen haben. (Marler S.41)

Autor

Fragen wir doch lieber einen besonders klugen Menschen, der auch vor Wölfen und Brüllaffen nicht zurückschreckt:

Zum Beispiel den schon genannten Neurowissenschaftler Steven Brown, der ein faszinierendes Modell entwickelt, das viele Fragen zusammenführt: Die Entstehung der Musik und der Sprache aus einem gemeinsamen Urgrund, den er „Musilanguage“ nennt; was mit Musiksprache oder Sprachmusik irreführend übersetzt wäre. Sie hat sich entwickelt aus einem System emotiver Vokalisation – also gefühlsbedingten Lautäußerungen, und zwar so, dass sich eine duale akustische Natur der „Musilanguage“ ergibt: zum einen sind da Lautäußerungen, die Emotion übermitteln, und zum anderen Lautäußerungen, die Bedeutung übermitteln. Man kann leicht nachvollziehen, dass ein Ausruf des Erschreckens – der also eine subjektive Emotion ausdrückt – zu einem Warnruf werden kann, der eine präzise Botschaft an andere sendet, z.B. „Feind aus der Luft“, oder: „Bodenfeind“. Er hat *Bedeutung*. Zu diesem Zweck werden auch lexikalische Töne, wiederkehrende Kombinationen und expressive Phrasierungen entwickelt. Der nächste Schritt über die Musilanguage hinaus wäre der, auf der einen Seite kleine lexikalische Einheiten zu verwenden und in einer syntaktischen Form von Aussagen zu präsentieren. Auf der anderen Seite aber, der musikalisch-akustischen, wären motivische und metrische Einheiten zu entdecken und so etwas wie eine Syntax aus Abfolgen von Tonhöhen.

Erst ein weiterer Evolutionsschritt erlaubt es, die Musik über ihre reinen akustischen Eigenarten hinaus – und hier kommt ein wichtiger Begriff - als ein *Vehikel* zu betrachten, - man beginnt, sich etwas zu denken bei der Musik, sie löst etwas aus, dessen man bedarf, sagen wir: Worte, Bilder, Emotionen, Rituale, und nicht zuletzt die Vergewisserung, in einer Gemeinschaft zu leben. Andere verstehen, was ich singend sage oder sagend singe, sie stimmen mit ein!

12) Indischer Vedengesang (chorisch)

CD Les Voix du Monde: Une Anthologie des Expressions Vocales / Collection du Centre National de la Recherche Scientifique et du Musée de l'Homme / Le Chant du Monde / harmonia mundi s.a. (1996) CMX 374 1010.12

CD 1 Tr.19 Inde, Kerala, Trichur: Recitation du Rig Veda pa un groupe de dix brahmanes Nambudiri. Passage d'un hymne, composé dans le mètre Gâyatrî, qui s'adresse au dieu Varuna. Aufnahme: Pribislav Pitoëff (1983) trad./ohne 1:00

Steven Brown hat seinen Forschungen zum Thema „Musilanguage“ in den folgenden Jahre wichtige Bausteine hinzugefügt. Mir scheint der wichtigste der zu sein, der den alten Streit schlichtet, ob nun Harmonie oder Melodie am Anfang stehe: Jean-Philippe Rameau gegen Jean-Jacques Rousseau. Rameau berief sich auf die Obertonreihe, sah den dort mehr oder weniger deutlich wahrnehmbaren reinen Dur-Dreiklang als naturgegebene Grundlage der musikalischen Harmonie. Er berief sich also auf einen Klang-*Wahrnehmungs*-Mechanismus, d.h. der Mensch *lauscht*. Rousseau dagegen fasst einen Klang-

Erzeugungsmechanismus ins Auge, d.h. der Mensch ist aktiv: primär wäre das Phänomen der Kommunikation, das mit dem Ruf beginnt, mit dem Ruf-Motiv, von dem es nur ein Schritt ist zum motivischen Zusammenhang: „im Anfang war die Melodie“, sagte Rousseau. Also: der eine schweigt und horcht, der andere ruft und nimmt Kontakt auf, - was stand wirklich am Anfang? Wir ahnen es! Hier beginnt jedenfalls der faszinierendste Aspekt, den Steven Brown entfaltet.

Und man neigt zunächst vielleicht dazu, das Ganze für einen Witz zu halten. Oder eine Krankheit. Dr. Brown nennt es „ansteckende Heterophonie“.

Sprecher

Zwei der auffälligsten Merkmale von Musik sind die Kombination von Tonhöhen und ihre zeitliche Anpassung. Ich schlage hier einen möglichen evolutionären Vorläufer für menschliche Musik vor, der auf einem Prozess basiert, den ich „ansteckende Heterophonie“ nennen möchte. Heterophonie ist eine Form der Tonhöhenkombination, bei der Individuen ähnliche musikalische Linien erzeugen, die dabei jedoch kaum untereinander synchronisiert sind. Ein großartiges Beispiel dafür ist das Heulen von Wölfen. Jeder Wolf ruft auf gleiche Weise, der daraus resultierende Chorus ist jedoch kaum zeitlich aufeinander abgestimmt. (Brown)

Autor

Man mag es despektierlich finden, aber ein Rudel Wölfe und eine Horde früher Menschen sind als Gruppen durchaus vergleichbar, es wirken die gleichen Mechanismen des kommunikativen Zusammenhalts.

Sprecher

Das andere Hauptmerkmal der hier vertretenen Hypothese liegt in der Ansteckung. Sobald *ein* Tier zu rufen beginnt, fallen die anderen Mitglieder des Rudels durch einen Prozess der Ausbreitung mit ein. Während diese Art des heterophonen Rufens in der Natur häufig vorkommt, trifft dies nicht für synchronisierte Polyphonie zu. (Brown)

13) Gesang der Schlittenhunde Canada Tr. 10

CD Team of Jeremy Roht, West Dawson, Yukon Territory recorded by Oswald Wiener and Helmut Schoener (2001) supposé Köln ISBN 3-932513-25-8 (LC 10439) trad./ohne 0:45
 “Die eigentümlich Genießbarkeit dieser Musik, die sich in Wiederholungen bewährt, zwingt zu dem Schluß, daß auch für Hunde ein abstrakteres ästhetisches Erleben im Vordergrund steht.” (Oswald Wiener)

Autor

Kanadische Schlittenhunde, sehr schöne Heuler, - die Kläffer dagegen, das ist der Nachwuchs, der noch nicht richtig mithalten kann. Ein heterophones Rufen und Singen.

Streng synchronisierte Polyphonie – sagen wir: wie Palestrina oder Johann Sebastian Bach - , das ist auch bei Menschen ein äußerst spätes Kulturprodukt. Für Steven Brown spielen dagegen in der frühesten Phase zwei Mechanismen eine Rolle, die von der Neurowissenschaft erforscht werden und seine Hypothese der Heterophonie prägen: es sind die der vokalen Imitation und des metrischen Entrainments, neben der Nachahmung also die Neigung, sich auf ein Gleichmaß einzuschwingen.

Was Brown hier unter dem Begriff „ansteckende Heterophonie“ entwickelt, stellt alles auf den Kopf, was in den Anfängen der Musikethnologie über die Entstehung der Musik vermutet wurde, und – es ist vollkommen überzeugend. Bei Carl Stumpf findet man die Vermutung, dass der Mensch von einfachen Rufformeln zum Klang der Oktave fand, schon dadurch, dass Männer und Frauen gleichzeitig sangen und die Ähnlichkeit dieser Töne entdeckten, die dank ihrer Stimmlage eine Oktave auseinanderlagen. Und als nächstes hätte die Entdeckung der Quinte und der Quarte folgen können, also konsonanter Klänge in paralleler, monophoner Folge. Und schon wäre man in der Nähe der alten Griechen, bei Pythagoras oder bei der Geburt der abendländischen Mehrstimmigkeit, viel zu schön und viel zu schnell, um wahr zu sein.

14) Erste Mehrstimmigkeit 1020/1030 „Te laudant angeli“

CD TACET Crossing the Channel. Music from medieval France and England, 10th -13th century. Ensemble Providencia (2012) TACET 201 (LC 07033)

Tr. 3 Te laudant angeli Responsory – 2-part organum (trad./ohne) 0:40

In Wahrheit könnte es in Urzeiten eher so gewesen sein, dass das System musikalischen Zusammenklangs aus einem in der Basis *melodischen* Miteinander auftaucht, in welchem individuelle Parts nacheinander einsetzen und sich vermischen, so dass sich ein dichtes Gewebe ähnlicher Stimmen ergibt, ohne jede vorrangig *harmonische* Abstimmung. Hier gäbe es also zu allererst nur eine kooperative Intention, eine kommunikative Absicht, sei es auf ein Miteinander gerichtet (innerhalb der Gruppe und das Gruppenbewusstsein stärkend) oder nach außen, um das Territorium der Gruppe wirkungsvoll zu behaupten.

Man könnte von hier aus zwar auch zu einem harmonischen Akkord-System im Sinne der abendländischen Musik kommen, aber man *muss* es nicht; es gibt die indische Musik, die jeden Ton der unzähligen Ragaskalen auf einen einzigen Grundton bezieht, es gibt afrikanische Musiken, in denen die rhythmischen Muster der Klänge im Mittelpunkt stehen.

Steven Brown erwähnt das von Steven Feld erforschte Prinzip der melodischen Überlagerung bei den Kaluli auf Papua-Neuguinea, er erwähnt Simha Aroms Forschungen zur Pygmäenmusik und ihrer pulsierenden Polyphonie. Es wäre aber auch möglich, einen plausiblen Zusammenhang mit der Diaphonie des Balkans, insbesondere Bulgariens, zu entwickeln. Es sind ja gerade diese uralten Gesänge, deren Prinzip nicht in Richtung konsonanter Harmonie geht, sondern vielmehr die Reibung eng beieinander liegender Töne auskostet: das akustische Phänomen der Schwebung.

15) Bulgarische Diaphonie

CD Traditions vocales / OCORA Radio France C 600009

„Kukuvitsa po dva dvora kuka“ (Ein Kuckuck singt auf zwei Feldern) Frauenensemble aus Pernik, Zentral-West-Bulgarien 1976 trad./ohne 0:41

„Das klingt glatt, das ist wie Glockenklang!“ sagen die beteiligten Frauen. Frappierend, dass diese Gesänge im frühen Mittelalter, als sie auch noch in anderen Regionen Europas vorkamen, z.B. in der Umgebung Mailands, von der Kirche geächtet wurden, und zwar mit den Worten: Sie singen, *wie wenn Wölfe heulen*. Zu den unerklärlichen Fakten der Musikgeographie gehörte bisher, dass man in der fernen Südsee Gesänge entdeckt hat, die der bulgarischen Diaphonie zum Verwechseln ähnlich sind, was darauf hindeutet, dass diese entlegenen Punkte der bulgarischen und polynesischen Landkarte in archaischer Zeit einer weltweit verbreiteten Schicht musikalischer Praxis angehört haben müssen.

Aber all diese Musiksysteme sind sekundäre oder sogar späte Phänomene. Steven Brown beschäftigt sich mit dem Phänomen der Synchronisation. Im Heulen der Wölfe erkennt man ein System der Imitation und Mischung, des Ineinanderblendens, aber kein Entrainment, keine Synchronisation von Abschnitten, wie sie für menschlichen Gruppengesang typisch sind. Es ist eine offene Frage, ob man hier, beim Einschwingen auf einen Beat, eine typisch menschliche Fähigkeit der Imitation annehmen muss, wie sie im Aufgreifen von Tonfolgen hervortritt. Es gibt solche auf Tonhöhen bezogene, motivische Imitationen bei Singvögeln und Buckelwalen, es gibt ein rhythmisches Entrainment bei Insekten und Fröschen, *ohne* Tonhöhen-Anpassung, - aber allein beim Menschen scheint es die Tonhöhen-Imitation kombiniert mit einem metrischen Entrainment zu geben. An diesem Punkt wird die Forschung weitergehen.

Steven Brown sagt gegen Ende seines bahnbrechenden Artikels:

Sprecher

Ich glaube, dass selbst das ungestimmteste Breitband-Heulen eines Affenchores für mehr Einsicht in den Ursprung der Musik sorgen kann als der süßeste Singvogel-Sologesang.

Autor

Meine Damen und Herren, ich muss gestehen, dass ich diese Botschaft nicht gerne höre, gerade im Frühling. Andererseits habe ich gründlich die Webseiten des Primatenforschers Thomas Geißmann studiert, wo man alles über Gibbon-Gesänge erfährt, sie auch in den verschiedensten Varianten anhören kann. Ich habe mir den großen Band „Denker des Urwalds“ angeschafft und eine große Zuneigung zu den Orang Utans entwickelt. Ich habe vieles von den bekannten Schimpansen- und Gorillaforscherinnen gelesen, und mir kürzlich abgeschrieben, was Jane Goodall über die Ekstase einer Schimpansenherde an einem Wasserfall berichtet:

Sprecher

So habe ich es beobachtet: Als die Tiere das Donnern des Wassers hörten, stellten sich ihre Haare auf. Und ihre Erregung stieg umso mehr, je näher sie kamen. Dann stiegen sie rhythmisch von einem Fuß auf den anderen, vielleicht 20 Minuten lang. Schließlich setzten sie sich auf einen Felsen und beobachteten nur still das Wasser.

Autor

Trotzdem werden wir zu der Frage neigen: Was hat all dies zu tun mit Ursprung und Sinn *der* Musik, die wir täglich hören, die uns ergreift, die uns zu denken gibt? Was würde es helfen, wenn wir gewahr würden, dass wir inmitten des Philharmoniepublikums gewissermaßen immer noch Teil einer Urhorde sind, die das immer kunstvollere Heulen nur an ihre Repräsentanten auf der Konzertbühne delegiert hat?

Der Philosoph Kurt Hübner hat mit Recht hervorgehoben:

Sprecher

[...] daraus, dass etwas Ursprung einer Sache ist, folgt doch keineswegs, dass es, verglichen mit dem aus ihm Entsprungenen, zugleich das ‚Eigentliche‘ dieser Sache sei. Wäre das der Fall, so wäre jede geschichtliche Entwicklung der Musik etwas Defizientes. (Hübner)

Autor

„Defizient“, also zunehmend mit Mängeln behaftet. Was hat die Mündung eines Flusses noch mit der Quelle zu tun? Alles, was ihm auf seinem Wege zugewachsen ist, kann von größerer Bedeutung sein, als die unmittelbare Umgebung seiner Quelle. Ich erinnere auch an den von Steven Brown bezeichneten Unterschied zwischen dem musikalischen Klangereignis als einem direkten, emotiven, akustischen Phänomen und dem musikalischen Klangereignis als einem indirekten, repräsentativen, akustischen Phänomen, das etwas bedeutet, z.B. durch Wortbeziehung oder als Symbol für etwas anderes mit eigenen Assoziationen. Musik als Vehikel von Bedeutung.

Kurt Hübner, der eben erwähnte Philosoph aus Kiel, hat sehr intensiv über die Wirklichkeit und das Wesen der Musik nachgedacht, ohne sich auf die physiologischen und evolutionären Aspekte einzulassen (sein Buch entstand Anfang der 90er Jahre). Wenn wir bei dem Bild vom Fluss bleiben: Hübner arbeitet an der Mündung, und muss nicht gleichzeitig die Quelle erforschen; er braucht sie nicht, so lange Wasser genug da ist.

Er beginnt mit Immanuel Kant und den Hauptgrundsätzen der Allgemeinen Erkenntnistheorie sowie ihrer Bedeutung für die Kunst und die Musik.

Aber zugleich fasst er doch auch eine Art „Musilanguage“ ins Auge, - ohne natürlich das Wort oder den viel jüngeren Steven Brown mit seiner Neuro-Begrifflichkeit zu kennen -, und dann ganz ähnlich wie jener die zwei Aspekte eines Sprach-Musik-Komplexes, bzw. der *gesprochenen* Sprache: Der eine Aspekt ist ihr kognitiver Anteil, also der rein verbale Zusammenhang, der auch in geschriebener Form voll verstanden wird. Und der andere ist der konnotative Aspekt: ein Fülle von Assoziationen, Vorstellungen und Empfindungen, die sich zwar auch beim Lesen des Geschriebenen einstellen, aber in der gesprochenen Sprache – mit Klang, Betonung, Timbre, Satzmelodie usw. - „den begrifflichen Wortgehalt stets mehr oder weniger begleiten und wie eine Hülle umgeben.“ (Hübner S.26)

So sagt er es wörtlich. Oder auch so:

Sprecher

Das *unmittelbar* kognitiv Fassbare ist vergleichsweise immer nur eine sehr dünne Haut und erst zusammen mit dem Konnotativen gewinnt es gleichsam Leib und Leben. Oder man denke sich eine Geige: Was wäre sie ohne den Resonanzboden?“ (Hübner S.27)

Autor

Sprachmusikalität wäre ein gutes Wort, aber es ist ihm nicht genug: aus den Elementen des Konnotativen entwickelt er den Begriff „Gestimmtheit“, denn es hat weniger mit den wechselnden Stimmungen des Individuums zu tun, und auch nicht allein mit dessen seelischer Verfassung, sondern ebenso z.B. mit der Gestimmtheit einer ganzen Epoche.

Worauf das hinausläuft: es ist eine eigene *Logik*, wenn man das Wort in aller Vorsicht gebraucht und nicht nur kognitiv versteht, eine Logik, die nur in der Musik besteht und mit ihrem Verlauf identisch ist.

Sprecher

Die Gestimmtheit, die wir in der Musik erkennen, gibt es nur in der Musik und sonst nirgends. (Hübner S.40)

Der Mensch ist ein Doppelwesen: Denn zum einen ist er dieses bestimmte Individuum, zum anderen ist er Teil einer besonderen geschichtlichen Kultur, die seine Identität entscheidend prägt. Sein Denken, Handeln und

Fühlen, seine *Gestimmtheit* sind dadurch weitgehend beeinflusst, und das gilt selbst dann, wenn er in irgendeiner Form der Revolte daraus ausbrechen möchte. Diese Kultur ist das Medium, in dem allein eine eigenständige Persönlichkeit sich entfalten kann, in der er gleichsam schwimmt wie der Fisch im Wasser. (Hübner S.67)

„Dies alles ist auch daran erkennbar, dass Musik wesentlich in Gemeinschaft erfahren wird, sei es im Kultraum, im Konzersaal, in der Oper, ja selbst im Hause.“ (Hübner S.68)

Autor

Und ich füge hinzu: auch in der Einsamkeit oder der persönlichen Isolierung beim digitalen Abrufen von Musik weiß man sich in einer riesigen oder auch nur kleinen und exklusiv gepflegten Gemeinschaft, die sich ihrer gemeinsamen Gestimmtheit versichert per Twitter, facebook, e-mail, handy, smartphone.

Kurt Hübner behandelt am Ende seines Buches über „Die Zweite Schöpfung - Das Wirkliche in Kunst und Musik“ die Bedeutung des Mythischen als „Quell der Entrückung“, und auch darin deutet sich eine geheimnisvolle Allgemeinverbindlichkeit der Musik an:

Specher

Wieder ist es überall die Aufhebung des Trennenden, die Vermenschlichung der Welt, die das bewirkt; die selbst den Schrecknissen eine Vertrautheit gibt, in der wir sie noch eher ertragen, als wenn sie uns die Außenseite, die Fremdheit und Abgewandtheit eines reinen Objektseins bietet. So ist die Musik der Triumph des Menschlichen überhaupt über das rein Kognitiv-Objektive als das dem Menschen gegenüber Gleichgültige.

Die Musik ist die Botschaft, dass *alles* dem Schoße der Gestimmtheit entspringt, alles mit ihr im Verhältnis steht, weil sie der Quell des Bewusstseins und der nur in ihm erfassbaren Wirklichkeit ist. So verwandeln sich in der Musik alle Gegenstände in den vertrauten Innenraum des Menschen, und so wird in ihr, (...) die mythische Verschmelzung des Subjektiven mit dem Objektiven zum Ereignis. (Hübner S.141)

Autor

In dieser Verkürzung klingt das - wie Adorno sagen würde – lediglich affirmativ, lässt sich aber dennoch nicht als bloße Beschwörung eines längst gescheiterten romantischen Humanismus abtun. Es bedarf nur der gedanklichen Entfaltung, ähnlich wie Rainer Maria Rilkes Wort vom Weltinnenraum oder seine schönen Verse aus den Sonetten an Orpheus:

Sprecher

Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen
Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...

Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen,
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus.

Autor

Rilke formuliert das im Februar 1922 antithetisch, auf der anderen Seite stehen die Maschinen und, wie es Sigfried Giedion später genannt hat, der Geist der Mechanisierung. Und damals wie heute wird man leicht mit dem Vorwurf „Technikfeindschaft“ konfrontiert, besonders wenn man sagt: es ist das Computerdenken, die permanente Ablenkung durch das bloß Machbare, das Beschleunigen, Glätten und Polieren des bis zum Überdruß Vorhandenen. Vor allem in der Dauerpräsenz von unnützer Musik und Geschwätz, in der unendlich wiederholten allseitigen Vergewisserung: wir sind alle da. Immer noch.

Und immer noch gibt es das „Spielen von reinen Kräften“, wenn auch bei Rilke von *Steinen* die Rede ist, aus denen im unbrauchbaren Raum ein Haus gebaut werden kann, - um ein sonderbar wesenlos Objektiviertes zu materialisieren. Vielleicht hat Hübner deshalb das Wort „Gestimmtheit“ erfunden, um dieses Außen, dieses zu unsichtbarem Stein Objektivierte, diesen schönen Schein, wieder zurückzuholen, dorthin wo alles begann. Die Wahrnehmung des Anderen und der Einklang des Außen mit dem menschlichen Inneren, das kognitive Vermögen ebenso wie das von C.G. Jung so genannte „kollektive Unbewusste“, wo die Erinnerung an das gemeinsame archetypische Heulen aufbewahrt ist, Quelle jeglicher Empathie, das Rufen und Singen.

Sprecher

Traurig sind die Rufe der Gibbons in den drei Schluchten von Pa-tung.
Nach drei Rufen in der Nacht netzen Tränen die Kleidung des Reisenden.
– Yüan Sung: 4. Jahrhundert, zitiert nach Geissmann

16) Bach Kunst der Fuge Contrapunctus 11 Teil I (bis 0:34 dann unter Text)

CD Johann Sebastian Bach: Die Kunst der Fuge BWV 1080 mit Musica Antiqua
Köln, Leitung Reinhard Goebel. ARCHIV Produktion Masters (LC 0113)
Polydor 447 293-2 (1984) Tr. 13 Contrapunctus 11 à 4 (0:34)

(Musik unter Text)**Sprecher**

Man fragte den Komponisten Wolfgang Rihm, als er 60 wurde: „Was
halten Sie von dem Motto der Europäischen Kulturtage in Karlsruhe

'Musik baut Europa'? Und er antwortete: „Musik kann nichts bauen, das wissen wir. Aber das Sprachbild ist apart, besonders zu Zeiten, wo man den Eindruck gewinnen muss, dass Europa gänzlich aus währungs-politischen Erwägungen besteht. Es scheint also noch etwas anderes zu geben.“

Autor

Ja, noch etwas ganz anderes. Zu unserm Glück!

16) (hoch) Bach Kunst der Fuge Contrapunctus 11 Forts. bis Ende (4:14)

17) Gesang der Schlittenhunde Canada

CD Team of Jeremy Roht, West Dawson, Yukon Territory recorded by Oswald Wiener and Helmut Schoener (2001) supposé Köln ISBN 3-932513-25-8 (LC 10439) trad./ohne 0:10
 “Die eigentümlich Genießbarkeit dieser Musik, die sich in Wiederholungen bewährt, zwingt zu dem Schluß, daß auch für Hunde ein abstrakteres ästhetisches Erleben im Vordergrund steht.” (Oswald Wiener)

18) Gibbon-Herde Malaysia

CD Forests and Mountains of Asia (Jean C. Roché)
 Tr. 5 Taman Negara National Park, Central Malaysia. “Gibbons sing in the mid-morning. At altitude it is the Siamangs which make remarkable choruses.”
 Sittelle (LC 3199) Réf. 34200 (1989) trad./ohne 0:35

Sprecher

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern
 hockt eine wild gespenstische Gestalt!
 Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!
 Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!
 Leert eure gold'nen Becher zu Grund!
 Dunkel ist das Leben, ist der Tod!
 (nach: Hans Bethge „Die chinesische Flöte“)

22) Mahler: Letzte Zeilen aus „Das Trinklied vom Jammer der Erde“

CD Gustav Mahler: Das Lied von der Erde Tr.1 Das Trinklied vom Jammer der Erde. James King, Tenor, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein. Wien, April 1966 (LC 00171)
 DECCA 466 381-2 Länge: 1:25

Von Ursprung und Sinn der Musik

Ein Essay von Jan Reichow

SWR2 2.April 2012 22:05 – 23:00 Uhr

Redaktion: Lydia Jeschke

LITERATURLISTE

Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule entworfen und mit 4. Kupfertafeln versehen von L.M., Augspurg 1756. Faksimile-Druck bei Musikverlag H.L.Grahl, Frankfurt am Main 1956

Carl Stumpf: Die Anfänge der Musik. Leipzig (Verlag von Johann Ambrosius Barth) 1911 (auch als pdf im Internet)

Jaap Kunst: Musicologica – A study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods and representative personalities.
Koninglijke Vereeniging Indisch Institut. Amsterdam 1950

Curt Sachs: Vergleichende Musikwissenschaft. Musik der Fremdkulturen. (1959) Musikpädagogische Bibliothek.
Dritte Auflage Heinrichshofen's Verlag Wilhelmshaven 1974
ISBN 3-7959-0154-5

Richard Dawkins: Geschichten vom Ursprung des Lebens. Eine Zeitreise auf Darwins Spuren. Ullstein Berlin 2008 ISBN 978-3-550-08748-6

Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus. 5. Auflage Verlag von Emmanuel Reinicke, Leipzig 1919. (Erste Auflage 1896)

[Nils L. Wallin, Björn Merker, and Steven Brown:] The Origins of Music. A Bradford Book. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts, London, England 2000. ISBN 978-0-262-23206-7 darin insbesondere:

Peter Marler: Origins of Music and Speech: Insights from Animals

(Übersetzung aus dem Englischen: Jan Reichow)

Steven Brown: **The “Musilanguage” Model of Music Evolution**

Thomas Geissmann: Gibbon Songs and Human Music from an Evolutionary Perspective

Internet:

Steven Brown (2001): Are Music and Language Homologues?

Steven Brown (2007): **Contagious heterophony: A new theory about the origins of music**

Downloads siehe: "publications" unter <http://www.sfu.ca/psyc/brown/>

(Übersetzungen a.d. Englischen: Jan Reichow)

Steven Feld: Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression. (Kaluli: Papua-Neuguinea)

University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1982 ISBN 0-8122-1124-3

Gerald Florian Messner: Die Schwebungsdiaphonie in Bistrice. Untersuchungen der mehrstimmigen Liedformen eines mittelwestbulgarischen Dorfes. Verlag Hans Schneider, Tutzing 1980

Jane Goodall: ZEIT MAGAZIN Nr.34 18.8.2011 "Eine Affenliebe / Niemand kennt Menschenaffen besser als die Forscherin Jane Goodall. Sie entdeckte sie neu, als charaktervolle Individuen – aber ihr Baby musste sie vor ihnen schützen." Reihe: Stefan Kleins Wissenschaftsgespräche / siehe auch:

<http://www.janreichow.de/wordpress/?p=3471>

Victor Zuckerkandl: Die Wirklichkeit der Musik. Der musikalische Begriff der Außenwelt. Rhein-Verlag Zürich 1963

Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur Suhrkamp Frankfurt am Main 1996

Kurt Hübner: Die zweite Schöpfung. Das Wirkliche in Kunst und Musik. C.H.Beck München 1994

Rainer Maria Rilke: Die Sonette an Orpheus, in Gesammelte Gedichte. Insel Verlag Frankfurt am Main 1962

(Zweiter Teil Nr. X: „Alles Erworbene bedroht die Maschine“)

Sigfried Giedion: Die Herrschaft der Mechanisierung (1948) Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 1982

Christian Stöcker: Nerd Attack! Eine Geschichte der digitalen Welt vom C64 bis zu Twitter und Facebook. DVA Spiegel Buchverlag Hamburg 2011

Gerd Schuster, Willie Smits, Jay Ullal: Die Denker des Dschungels. Der Orangutan-Report. Bilder – Fakten – Hintergründe. h.f.ullmann im Tandem Verlag Potsdam 2007 ISBN 978-3-8331-4622-0

Yüan-Sung-Gedicht: siehe Website „Gibbons in China“
<http://www.gibbons.de/main/introduction/chapter08.html>

Film:

Noten und Neuronen

Film von Elina Mannes
(Frankreich, 2009, 101mn)

ARTE F

Erstausstrahlungstermin:

So, 25. Dez 2011, 22:48

Website Gibbon (Thomas Geissmann)

<http://www.gibbons.de/main/theses/1993geissmann.html#deutsch>