

Peter Michael Riehm hielt in den Jahren 1995, 1996 und 1998 drei Vorträge im Rahmen der regelmäßig stattfindenden Symposien des ‚Kreis der Freunde um Hans Kayser‘ in Bern. In den halbjährlich erscheinenden Mitteilungen des Kreises verfasste Ernst Waldemar Weber (siehe: www.ewaweber.ch) eine inhaltliche Zusammenfassung der Riehm’schen Vorträge, die im Folgenden - mit freundlicher Genehmigung des Autors - wiedergegeben werden.

Der erste Vortrag datiert vom **11. November 1995** und ist in den ‚Mitteilungen des Kreises der Freunde um Hans Kayser‘ Nr.36 (in der Zusammenfassung von E.W.Weber) im Mai 1996 veröffentlicht, der zweite vom **9.November 1996** in den Mitteilungen Nr.38 im Mai 1997, der dritte vom **7.November 1998** in den Mitteilungen Nr.42 im Mai 1999.

(Weiteres zu den ‚Mitteilungen des Kreises der Freunde um Hans Kayser‘ unter: http://www.hans-henny-jahnn.de/Mitteilungen_Kayser.html)

1.) Das Symposion der Freunde um Hans Kayser vom 11. November 1995 in Bern

Der erste Referent Willi Hafner führte uns in recht anspruchsvoller Weise (wobei er als Architekt immer von den Saitenlängen und nicht von den Frequenzen ausging), von den Grundlagen der Harmonik, die bereits vor Pythagoras vorhanden waren über die Teilungskanons der mittelalterlichen Bauhöfen und Beispiele aus der Renaissance bis zu Corbusier und seinem Modulor. Es gab viele interessante Hinweise, z.B. dass bereits in ägyptischen Königsgräbern und auch im salomonischen Tempel wahrscheinlich bewusst auch euklidische Proportionen verwendet wurden, dass schon Vitruv gesagt hat, ein Architekt müsse auch etwas von Musik verstehen, oder dass der Goldene Schnitt überschätzt werde: Von 100 möglichen Proportionen seien nur 6 im Goldenen Schnitt, und die entsprechenden Intervalle könnten nicht zugehört werden, wie es bei der Temperierung der Fall ist.

Kayser, der in der Farbenlehre eine Synthese zwischen Goethe und Newton anstrebte, war in Anlehnung an Schopenhauer von Komplementärfarben ausgegangen und hatte für die Zeugertonlinie ein mittleres Grau angenommen. Der Schweizer Maler August Aeppli legte 1944 einen harmonikalen Farbkreis auf der Grundlage der Wellenlängen vor, der eigentlich die Grundfarben Rot, Grün und Blau erhalten hatte (die heute im Farb-TV verwendeten Farben), hatte jedoch, um zu Pigmentfarben zu gelangen, alles mit n multipliziert. Sehr interessant, aber leider nicht unmittelbar einsichtig waren die Mischfarben, die der Referent aus der Kombination im Farbkreis (gewissermaßen als Intervalle) entwickelte. Leider reichte die Zeit nicht aus, um der harmonikalen Dimension der Farben wirklich näher zu kommen.

Am Nachmittag gab uns Peter Michael Riehm anhand harmonikaler Entsprechungen einen Einblick in die von Rudolf Steiner meditativ erarbeitete vertiefte Menschenkunde der Anthroposophie. Die Tonzahlen 1 bis 4 ergeben eine kristalline, objektive Welt der Oktaven und Quinten. Mit der 5, der Terz, ließ uns der Referent eine sensationell neue Welt erleben, eine Welt des Lebens und der Wärme. Dieser Stufe entsprechen Pflanzen, die Frucht bringen, wie etwa die durch die Zahl 5 geprägten Rosenblütler. (Dagegen bringen niedrigere Stufen, etwas die der Zahl 3 verbundenen Tulpen- und Liliengewächse gotische, vergleichsweise sterile Formen hervor). Die nächste wirklich neue Tonzahl, die 7, erzeugt zusammen mit den bisherigen Tönen einen Spannungsakkord, der abwärts aufgelöst werden will. Damit erscheint als neue Dimension die Bewegung, was dem Tierreich

(mit einfach gekrümmter Wirbelsäule) entspricht. Die Tonzahl 11 schließlich, der doppelgesichtige Tritonus, der 'diabolus in musica', die genaue Mitte der Oktave, wirkt der einseitigen Krümmung entgegen und ergibt mit 1,3, 5 und 7 zusammen einen merkwürdig indifferenten Klang. Dieser Klang entspricht dem Menschen, der als einziges Wirbeltier eine doppelt gekrümmte Wirbelsäule hat, aufrecht geht und stets die Balance suchen muss.

Die vier Stufen sind nach Rudolf Steiner aber auch Entwicklungsstufen des Menschen: Die kristalline Phase entspricht der Kindheit bis zum Schuleintritt, in der Phase der Terz und der Pflanzen (in der Latenzzeit) erwacht die Geschlechtlichkeit, die Septime prägt die Pubertät und der Tritonus das Erwachsenenalter. Die Ausführungen wurden ergänzt – und verdichtet – durch zwei Werke von Mörike und hervorragend gewählte und gespielte Beispiele am Klavier. Dabei drängte sich der Gedanke auf, ob alles ebenso einleuchtend wäre, wenn die Terz, die Septime und die Undezime natürlich und nicht temperiert (wie auf dem Klavier) gestimmt wären. Aber das lässt sich ja auf dem Monochord wunderbar ausprobieren. Auf jeden Fall freuen wir uns auf einen Vortrag über moderne Musik (und des Anteils der ekmelischen Töne daran).

Ernst Waldemar Weber

2.) Das Symposium der Freunde um Hans Kayser vom 09. November 1996 in Bern

vermochte eine zahlreiche Teilnehmerschaft anzuziehen. Leider mussten zwei von drei Vortragenden wegen Krankheit absagen. In die Lücke sprangen einerseits der verbleibende Referent P.M. Riehm durch Ausweitung seines Vortrags über „Die Sprachen der Musik im 20. Jahrhundert und ihre Deutungen aus harmonikaler Sicht“, andererseits Hans R. Bachofner aus Zürich.

Immer noch löst die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts bei vielen Musikfreunden wenn nicht Ablehnung, so doch Ratlosigkeit aus. Die Gesetzmäßigkeit der Naturtonreihe kann zum Verständnis dieser kristallähnlichen (Stravinsky über die Musik Weberns), nicht atonalen, aber sich einer freien Tonalität bedienenden Musik eine Hilfe sein. Dies war der Ausgangspunkt der Vorträge von *Prof. Peter Michael Riehm*.

Zunächst führte der Referent anhand der Reihe der Naturtöne (vor allem der durch Primzahlen bestimmten) durch die Musikgeschichte. In der Romanik war das Zahlenverhältnis 2:3, das auch unserem Atemrhythmus entspricht, als 'in die Zeit hineingestaltete Quinte' das ordnende Maß. Der einstimmige Gregorianische Gesang bewegt sich in diesem Raum und bezieht sich von oben auf den Grundton. Im Gegensatz zu dieser Geborgenheit war die Gotik durch die Quarte bestimmt und damit nach oben weisend. Dabei ist die Quarte mit dem Verhältnis 3:4 nichts grundsätzlich Neues: Sie ist die Umkehrung der Quinte, und die Zahl 4 ist die Verdoppelung der 2. Die Klangwelt der Oktaven und Quinten bleibt weiterhin unsinnlich und weltentrückt.

Neu und revolutionäre war die Einführung des Tons 5, der Terz. Diese schwingt die Gefühlswelt des Menschen an, und gleichzeitig polarisiert sie, indem sie die Quint als große und kleine Terz komplementär erfüllt. Die Renaissance, dieser 'Rosensommer der Geschichte', hat der Musik damit Leben und Wärme erschlossen und auf dem Jahrhunderte dauernden Weg zur Akzeptanz der Terz die ersten Schritte getan. In dieser Zeit erklingen zum ersten Mal Akkorde, die Musik richtet sich auf; sie entdeckt neben der Melodie die Harmonie, die Vertikale, und bei Josquin erscheint in der Messe 'Pange lingua' – zum ersten Mal in der Musikgeschichte - zu den Worten 'et incarnatus est' eine geschlossene (zum Ausgangsakkord zurückführende) Kadenz.

Die kleine Septime, der 7. Ton der Naturtonreihe, bringt Spannung und Bewegung in die Musik: Sie verlangt Auflösung in den subdominantischen Bereich. Verglichen mit der vorherigen ('pflanzlichen')

Epoche kann das als Entwurzelung und als Schritt in die Welt des Tieres gedeutet werden. Die der Musik innewohnende Unruhe entspricht der Zeit des Barock: Septakkorde sind wichtig, als potenzierte Form erscheint der verminderte Septakkord.

Die Klassik findet den Ausgleich, indem sie den 11. Naturton (von C aus gerechnet das Fis) einbezieht. Damit werden die Kräfte der Subdominante ausgeglichen durch die Kräfte der Dominante, und die Kadenz I, IV, V, I etabliert sich. Damit ist die Musik gewissermaßen 'angekommen': aus der harmonischen Spannung ergibt sich die Form, es entwickeln sich die Periodizität und damit architektonische Prinzipien. Das Wort von der Architektur als gefrorene Musik stammt aus dieser Zeit, und auch die deutsche Sprache erhält erstmals einen grammatikalischen Halt. Doch durch die klaren Form-Vorgaben (der Nachsatz ergibt sich oft fast zwangsläufig aus dem Vordersatz, und die Architektur ist 'klassizistisch', d.h. sie kopiert Formen aus dem Altertum) ist die Innovation eingeschränkt, und man könnte deshalb die Klassik als die 'unmusikalischste' Epoche der Musikgeschichte bezeichnen.

Das neunzehnte Jahrhundert entdeckt die Ganztonreihe der Töne 7, 8, 9, 10 und 11 (von C aus gerechnet: B, C, D, E Fis), die vor allem im Impressionismus eine wichtige Rolle spielt. Zum Verständnis für die Musik des 20. Jahrhunderts ging der Referent vom Zusammenklang der Töne 2, 3, 5, 7 und 11 (von C aus also C, G, E, B und Fis) aus. Im Unterschied zum Akkord der vier ersten Töne löst dieser Klang nun kein Wir-Gefühl, kein zwingendes Auflösen wie oben beschrieben aus; jedermann kann auf seine Weise weiterfahren. Während frühere Epochen den Tritonus entweder nach innen oder nach außen auflösen mussten, gilt es nun, ihn auszuhalten. Dadurch, dass die Musik ihn akzeptiert und nicht (als *diabolus in musica*) verteufelt, hat sie sich emanzipiert und in der ungebundenen, sich selbst verantwortenden Tonalität zu sich selbst befreit. Während früher in der Musik hierarchische Strukturen herrschten, ist nun jeder Ton grundsätzlich gleich wichtig.

Die gewonnene geistige Freiheit eröffnet ein weites Feld neuer Möglichkeiten. Sie sollte jedoch immer in der Verantwortung gegenüber dem Vergangenen und Gewordenen stehen, sonst drohen die Gefahren des Autismus (Musik im und für den Elfenbeinturm) oder des Zurückfallens in das Wir-Gefühl. Jeder Komponist muss seinen eigenen Weg finden; so waren Schönberg, Berg, und Webern grundverschieden.

Die geforderte stete Balance um die umgreifbare Mitte zwischen Fis und Ges, des janusköpfigen Tritonus als 'Spiegel unserer selbst' bot Anlass zu philosophischen Betrachtungen. Der undefinierbare 'geistige Raum' im Gegenwartsmoment zwischen Zeit und Gegenzeit, illustriert am Gedicht 'Um Mitternacht' von Mörike, wurde in Beziehung gesetzt zum Ursprung 0/0 im Lambdoma, und es wurde daran erinnert, dass der Mensch im Gegensatz zum Tier ein unabgeschlossenes, suchendes Wesen ist.

Es versteht sich von selbst, dass die Bezüge der Naturtöne nicht nur zur Musik, sondern auch zur Pflanzen- und Tierwelt und zum Leben des Menschen, wie sie im letztjährigen Vortrag dargestellt wurden, immer wieder zur Sprache kamen. Da im Bericht (in den 'Mitteilungen' Nr. 36 vom Mai 1996) bereits davon die Rede war, verzichte ich hier auf eine Wiederholung.

Zum Abschluss spielte Peter-Michael Riehm aus seinem eigenen Schaffen Fragmente zu Hölderlin-texten.

Ernst Waldemar Weber

3.) Das Symphonie der Freunde um Hans Kayser vom 07. November 1998 in Bern

(Prof. Peter Michael Riehm: Neue Musik – neues Hören, Versuch einer Phänomenologie)

Anknüpfend an den Vortrag von 1996 fasste Riehm die Entwicklung der vergangenen Epochen und eines je neue Menschenbildes knapp zusammen. Die *Romanik* war bestimmt durch die Zahlen 2 und 3, also durch die Oktave und Quinte. Die Gregorianik, einstimmig ohne Akkorde, ohne Rhythmus, strömt mit dem Melos des Atems, 2 ein, 3 aus. Die Quinte wirkt als lösendes Element, auch in der Architektur. In der *Gotik* kommt die 4 dazu, die Oktave (ein Appell an den Kopf), und dadurch erscheint die Quarte. Die mehrstimmige Musik aus dieser Zeit (um 1250) erscheint uns heute fast modern. Das Verhältnis 2:3 wird reduziert auf seinen rhythmischen Leib, und daraus ergibt sich das *tempus perfectum* der gotischen Musik (3 Semibrevis auf eine Brevis). In der *Renaissance* emanzipiert sich die Terz, und die Musik gewinnt an Wärme, berührt uns persönlich. (Diese geschichtliche Entwicklung hat ihre Entsprechung in den Naturreichen: aus dem Mineralischen ins Pflanzliche, zunächst in die kühlen, von der 3 bestimmten Einkeimblättrigen, später mit der 5 in die Rosengewächse). In der Renaissance kommt zum Dreierhythmus des Atmens nun der *tempus in perfectum* des Schreitens, des Pulses dazu. Im *Barock* kommt mit der Zahl 7 die Dimension der Zeit und Bewegung in die Musik, und wir verlassen die räumliche Verwurzelung im Dreiklang (und gelangen ins ‚Tierreich‘). Die Septime verlangt eine Auflösung, die von allen Hörern gemeinsam erwartet wird, was zur Faszination des Hörerlebnisses im Konzert beiträgt. Zugleich wird das Affekthafte in die Musik eingeführt. Das Bedürfnis nach Lösen führt zur Kadenz, die ihrerseits jedoch den Raum, die ‚Wohnlichkeit‘ nur noch festigt.

Mit der Zahl 11, dem *fi*, kommt ein Störenfried in den Klang: er verlangt durchaus Bewegung, aber es ist keine Auflösung in einen Ruhepunkt mehr möglich. Ein Fortspinnen ist nur individuell noch denkbar, nämlich in eine neue Dissonanz. Ein neuer Grundton kann nicht mehr gefunden werden; ‚wir haben hier keine bleibende Statt‘. Der Tritonus prägt die Musik des 20. Jahrhunderts; er ist janusköpfig, der Blick fällt nun auch auf die Seite des Bösen. Er ist die Mitte der Oktave (diese liegt zwischen *fi* und *ge*), ist gleichzeitig rückwärts und vorwärts gewandt, wie im Mörike-Gedicht ‚Um Mitternacht‘. Die Polarität des Tritonus bringt zwar auch eine neue Freiheit; aber am Ende dieses Jahrhunderts sind wir noch immer nicht heimisch damit; nur eine verschwindende Minderheit kann an den neuen Klängen mit ihrer Erfindung wirklich teilhaben. „Wir kommen für die Götter zu spät, und zu früh für das Sein. Dessen angefangenes Gedicht ist der Mensch“ (Heidegger).

Die Entwicklung ist auch biografisch zu sehen: Das Kind kommt aus der Welt des Wahren und Schönen in der Pubertät in die tritonische Welt des Erwachsenseins. In den Stücken für Kinder zeigt Bartók pädagogisch behutsam diesen Weg auf. Der Gewinn aus der Krise der Tritonus-Erfahrung ist eine größere Standfestigkeit. Auch von Hindemith hörten wir mit ‚Rufe in der horchenden Nacht‘ ein Stück des Suchens zwischen den Polen bereits verlassener Tonalität und eines noch nicht gefundenen neuen Systems. Es gibt in der Musik des 20. Jahrhunderts auffallend viele Stücke, die sich mit Nacht und Tod befassen.

Pädagogische Brücken wie die von Bartók oder Hindemith wären vonnöten. Ein Gedicht Eichendorffs fordert dazu auf, „durch diese Nacht des 20. Jahrhunderts zu gehen, aber mit wachen Sinnen“. Leider ist sogar die Pädagogik eher rückwärtsgewandt, lässt das Einfache zum Banalen umschlagen und pflegt eine erschreckende Empfindungsarmut. Die Verlegung des Neuen, die Rückwendung hat zwischen 1933 und 1945 zu einem Blutkult geführt. Die mit der 11 gewonnene geistige Freiheit kann auch umschlagen in Intellektualismus: Dann geht die für die Musik wichtigste Seite unseres Wesens, die Empfindung verloren. Treffend geäußert über die Folgen der Digitalisierung der Musik hat sich der Dirigent Hans Zehnder in seinem Buch ‚Happy new ears‘.

Schönberg, der Schöpfer der Zwölftonmusik, hatte eine panische Angst vor der Zahl 13. Die Oktave als 13. Ton der chromatischen Tonleiter vermied er (sein Geburtstag war ein 13., ebenso sein Todestag). Seine Werke sind dann am inspiriertesten, wenn sie nicht streng 12-tönig, sondern im bereits angesprochenen Zwischenreich angesiedelt sind. Hans Kayser hat sich gegen die ‚Zwölftonmechaniker‘ und ihre langweilige Quinten- und Quartenaakkordik unter Vermeidung der Terzen gewandt, und er hat das Verschwinden von Dur- und Moll beklagt. Deshalb sollte in der Integration der neuen Primzahlen etwas adäquates, unserer Empfindung Angemessenes erwachsen.

Wir hörten das sechste der kleinen Klavierstücke op. 19, das im Jahre 1911 im Gedenken an den verstorbenen Gustav Mahler entstanden war, als eine Art von ‚letztmöglichster Sonate‘.

Die ‚Exposition‘ beginnt mit einem Paar von zwei Akkorden, einem ‚dur-haften‘ mit der None und einem ‚moll-artigen‘ mit der Septe, die wiederholt werden. Es folgt, als horizontales Element, eine Sekundbewegung aufwärts und abwärts. Nach einer Zäsur folgt die ‚Durchführung‘, wo sich ein ‚großer Klang in einer weiten Bewegung abwärts dreht‘. Das evoziert die Farbigkeit von ‚Bildern, die zeitgleich gemalt werden‘, und erinnert an ‚das Geistige in der Kunst‘ von Kandinsky, der seine Bilder Kompositionen genannt hat. Es kommt also hier eine geometrische Bewegung, eine Dimension des Geistes dazu. Im zweiten Abschnitt erweitert sich das melodische Partikel in ausdrucksvollem Gestus zum Melos aus fünf Tönen. (Der Referent ist von ‚diesen paar Tönen‘, mit denen er sich 30 Jahre lang auseinandergesetzt hat, zutiefst beeindruckt und spricht in Anklang an Hölderlin von den ‚Bildekräften‘ der Natur.) Es folgt die höchste harmonische Verdichtung der Klänge und dann, als ‚Reprise‘, die beiden Akkorde des Anfangs und schließlich der Sekundschritt, als fallende None das Stück ‚entgrenzend‘.

Wenn wir uns auf diese Musik einlassen, können wir erkennen, dass ihr nichts Zufälliges, aber auch nichts Berechnetes anhaftet, dass es ‚mit wacher Seele vernommene Klänge‘ sind, und dass darin ‚der subjektive seelische Ausdruck von geistiger Warte aus geläutert ist‘. Solches Hören muss gelernt werden, weil uns diese Musik noch nicht vertraut ist. Jeder müsste selber ein Tritonus werden; er müsste gleichzeitig zurück- und auch vorausschauen; wir brauchen das eine als Nahrung, das andere als Vision und Idee. So wird uns die neue Tonalität mit der 11, mit dem tritonischen Element vertraut werden. Ihr Grundton liegt nicht mehr in der Partitur, sondern in uns selber.

Ernst Waldemar Weber