

An abstract painting with a textured, layered appearance. The colors are primarily shades of purple, pink, and magenta, with some darker, almost black, areas. The background is a mottled green and yellow. The overall effect is ethereal and somewhat somber.

Olaf Hasselblatt

Der Ort des
Göttlichen
bei Bach und
Mozart

Selbstverlag
Musik und Geist

Umschlagmotiv: Dirk Beckedorf, *Große Iris* (Ausschnitt) 2023

Abdruck der Notenbeispiele mit freundlicher Genehmigung des Bärenreiter Verlages
(verwendete Ausgabe: TP 1232, 4. Auflage 2019)

(44 Seiten - 14 € zzgl. 2 € Versand in Deutschland)

Selbstverlag ***Musik und Geist***, November 2024
21149 Hamburg · Mail: n94@posteo.de

ISBN 978-3-00-079690-6

Für Dirk Beckedorf
(der so wunderbare Bilder malt)



Vorwort

Es war wohl im Herbst 1976, als zwei junge Männer, beide noch Oberstufenschüler, den Klängen von Beethovens drei letzten Klavier-sonaten lauschten, dargeboten vom Pianisten Daniel Barenboim im Kuppelsaal in Hannover. Irgendwann, es wird während der letzten Sonate gewesen sein, trafen sich ihre Blicke für einen kurzen Moment des Einverständnisses. Worüber? Es war das stillschweigende Einverständnis darüber, dass die gerade erklingende Musik sie in Sphären entführt hatte, in denen Hörer und Gehörtes eins sind - erlebte Spiritualität von Musik. Für mich als einen von beiden, der andere war Dirk Beckedorf, war es ein tiefgreifendes Erlebnis. Ich hatte zum ersten Mal mit voller Wachheit und Bewusstheit beim Hören von Musik eine Einheitserfahrung gemacht, die prägend für mein weiteres Leben sein sollte. Nach dem Abitur studierte ich dann Musikwissenschaften, weil ich die Sprache der Musik besser verstehen und dieser spirituellen Erfahrung auf den Grund gehen wollte. Die Sprache der Musik verstehe ich seitdem sehr viel besser; um aber eine spirituelle Erfahrung zu integrieren, war ein Universitätsstudium dann doch denkbar ungeeignet. Heute, nach vielen Jahren spiritueller Praxis und der dadurch erlangten Erkenntnis letztlich ein geistiges Wesen zu sein, kann ich sehen, dass diese Integration längst stattgefunden hat. Und der Widmungsträger dieser kleinen Schrift hat an dieser Entwicklung seinen Anteil. Dirk und ich kennen uns seit unserer Einschulung und sind seitdem befreundet. Aus dieser Verbindung ist im Laufe der Jahrzehnte ein geistiger Austausch erwachsen, den ich nicht mehr missen möchte, weil ich ihn gerade in den letzten Jahren als so überaus bereichernd und inspirierend erlebe. Wenn wir uns treffen, hören wir oft gemeinsam Musik und reflektieren darüber. So manche Ideen und Erkenntnisse sind bei diesen Treffen zuerst lose herbeiassoziiert, gedacht und ausgesprochen worden, bevor sie den Weg in dieses Büchlein gefunden haben. In diesem Sinne ist der vorliegende Text kein musikwissenschaftlicher, sondern ein geisteswissenschaftlicher. Es

geht um geistige Quellgründe, Bewusstsein und ja, auch um das Göttliche – in der Musik und im Menschen. Mein Anspruch war dennoch, Erkenntnisse so konkret wie möglich *aus* der Musik zu gewinnen. Insofern war es unvermeidbar, mich teilweise musikwissenschaftlicher Methoden (und somit auch des entsprechenden Vokabulars) zu bedienen, auch wenn mir bewusst ist, dass heute im Jahr 2024 die Musiksprache des ausgehenden 18. Jahrhunderts und ihre Regeln nicht mehr als bekannt vorausgesetzt werden können. Ich habe daher versucht, mich so allgemeinverständlich wie möglich auszudrücken und zugleich der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes gerecht zu bleiben. Ganz ohne Notenbeispiele komme ich allerdings nicht aus. Wer diese (wenigen) nicht lesen kann, möge über sie hinweggehen. Es wird dem Gesamtverständnis keinen Abbruch tun. Überdies habe ich die behandelten Musikstücke in Form von QR-Codes verlinkt, so dass mein Gedankengang auch hörend nachvollzogen werden kann. Ich empfehle daher, Smartphone und Kopfhörer bei der Lektüre zur Hand zu haben. Um das Leseerlebnis möglichst einfach zu gestalten, habe ich die normalerweise am Ende eines Textes stehenden Anmerkungen als grau hinterlegte Einschübe in diesen integriert. Diese bereichern das Thema um weitere, aber nicht notwendige Aspekte. Die reinen Quellenangaben hingegen sind am Ende des Textes zu finden.

September 2024

Neulich im Himmel (1)

Im Hintergrund erklingt das Menuett aus der Jupitersymphonie. Mozart tritt auf, jonglierend mit einem Violinschlüssel, Bassschlüssel, Noten o.ä. Etwas später kommt Steve Jobs hinzu. Die Musik wird ausgeblendet.*

Jobs: Herr Mozart? Sie sind doch Herr Mozart?

Mozart nickt bejahend.

Jobs: Mein Name ist Jobs, Steve Jobs. Ich muss gestehen, Herr Mozart, dass ich ein bisschen neidisch bin, wie Sie das hinbekommen haben: nach einem Systemabsturz einen Neustart in weniger als 5 Sekunden! Wie haben Sie das bloß gemacht?

Mozart: Vielen Dank für das Kompliment. Aber was meinen Sie?

Jobs: Na, die Szene mit dem Grafen aus Figaros Hochzeit!

Mozart: Ach die! - Liebe, Herr Jobs, Liebe. Meine Musik ist tönende Liebe, und ich habe unbegrenztes Vertrauen in die Fähigkeit des Menschen zur Einsicht.

Jobs macht ein Gesicht, als ob er nichts begreift. - Kurze Pause

Mozart: Wie schauen Sie denn, Herr Jobs? - Darf ich Ihnen einen Tipp geben?

Jobs nickt etwas abwesend.

Mozart: Schauen Sie mit dem Herzen!

Jobs schaut noch irritierter drein.

Mozart: Doch warten Sie mal, da unten tut sich was. Es scheint irgendetwas mit mir zu tun zu haben. Bleiben Sie doch noch ein bisschen in meiner Gesellschaft, dann können wir uns das zusammen anhören.

Jobs nickt. Beide setzen sich nebeneinander auf Stühle und schauen erwartungsvoll nach unten.

**langjähriger Geschäftsführer der Firma Apple*

Der Ort des Göttlichen bei Bach und Mozart

*Du bist kein Tropfen im Ozean,
du bist ein gesamter Ozean in einem Tropfen.*

Rumi (1207-1273)

Einleitung

In der Musik der beiden Meister Bach und Mozart nehme ich eine gewisse Atmosphäre wahr, fast mit Händen zu greifen, doch zugleich schwer in Worte zu fassen: die Angebundenheit an so etwas wie eine höhere Ordnung und damit das Aufgehobensein in etwas, das größer ist als meine menschliche Existenz. Aus dem Wunsch heraus, diesem Etwas auf die Spur zu kommen, ist die vorliegende Schrift entstanden. Dazu habe ich in einem ersten und zweiten Schritt aus Bachs h-moll-Messe und Mozarts großer c-moll-Messe jeweils das *Et incarnatus* untersucht. Dort, so meine Idee, wo das Göttliche menschliche Gestalt annimmt, wo also das Göttliche und das Menschliche in ein neues Verhältnis zueinander treten, könnte so etwas wie der spirituelle Gehalt der Musik sichtbar werden. In einem dritten Schritt habe ich die berühmte Szene *Contessa Perdono* aus dem Finale des 4. Aktes der Oper *Le nozze di Figaro* von Mozart mit derselben Absicht befragt, denn auch in ihr spielt das Verhältnis von Menschlichem und Göttlichen eine Rolle, wenn auch eher im Verborgenen. Mir ist dann im Laufe der Forschung bewusst geworden, dass ein wie auch immer gearteter spiritueller Gehalt sich nicht unmittelbar herausarbeiten lässt, da er seinem Wesen nach das Denken übersteigt, sich also nicht an die Tafel schreiben lässt wie ein theologischer Glaubenssatz. Wohl aber mittelbar, denn in diesen drei Musikstücken, die in einem Zeitraum von nicht einmal 40 Jahren zwischen 1749 und 1786 entstanden sind, habe ich eine Bewegung *menschlichen Bewusstseins* gefunden. Diese gibt Aufschluss über

den jeweiligen geistig-spirituellen Quellgrund der behandelten Werke und den Ort des Göttlichen in ihnen. Darüber hinaus zeichnet dieses sich in der Musik zeigende Bewusstsein eine Entwicklung nach, die im übrigen Geistesleben schon 300 Jahre früher mit Beginn der Neuzeit sichtbar geworden ist. So hoffe ich, dass nach der Lektüre dieser Schrift Ihr Bild von Bach und Mozart um ein paar Farbtöne reicher ist und Sie einen Geschmack davon bekommen, dass dies alles am Ende auch etwas mit Ihnen selbst zu tun hat – wovon ich ich zutiefst überzeugt bin.

Was meine ich mit göttlich? Bei Bach und in Teilen noch bei Mozarts Messe ist der Begriff des Göttlichen an die christliche Glaubenslehre gebunden und verweist insofern auf Gott bzw. den ewigen Gottessohn, während er im *Figaro* gänzlich vom christlichen Kontext abgelöst ist. Auf Grund des in der Oper entfallenen (christlichen) Bezugssystems ist eine positive Definition des Göttlichen dann eigentlich nicht mehr möglich. Es lässt sich höchstens sagen, was es nicht ist, da es sich gerade dadurch auszeichnet, dem Verstand nicht zugänglich zu sein. Insofern können Konzepte und Begriffe immer nur einen vagen Hinweis geben, ohne den „Gegenstand“ ihrer Definition jemals zu erhaschen. Denn es handelt sich hierbei um Erfahrungen in einem „Raum“ jenseits von Dualität und damit auch jenseits vom Verstand. Selbst der Begriff der Erfahrung ist in diesem Zusammenhang problematisch, weil er nicht denkbar ist ohne ein diese Erfahrung machendes Ich, womit wir immer noch in der Dualität sind. Jenseits von Dualität: kein Ich, kein Denken, keine Form, keine Trennung – pures Sein. Für viele religiöse Menschen ist dies gleichbedeutend mit Gott. ‚Mensch‘ und ‚Gott‘ sind aber beides Substantive mit unterschiedlicher Bedeutung und als solche voneinander getrennt. Daher bevorzuge ich den Begriff des Göttlichen, weil so aus dem Substantiv ‚Gott‘ ein Adjektiv (wörtlich das Beigefügte) wird, und das Göttliche damit denkbar als eine Eigenschaft des Menschen. Dies ist mehr als ein bloß sprachlicher Trick; es entspricht auch immer wieder meinem eigenen Erleben.

1. Bach: *Et incarnatus est* aus der Messe in h-moll BWV 232

Bachs große Messe in h-moll BWV 232 ist seine einzige *Missa tota*, also basierend auf dem vollständigen fünfteiligen katholischen Messtext, bestehend aus *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Es ist für dieses Werk kein Auftraggeber und keine Widmung bekannt - und ein Anlass zu dieser Komposition ebenso wenig. Zudem scheint Bach eine Aufführung noch zu Lebzeiten nicht (mehr) in Betracht gezogen zu haben. Über mögliche Motive und Absichten Bachs kann also nur spekuliert werden. Es scheint mir allerdings bedeutsam zu sein, dass diese Messe dadurch, dass Bach auf den vollständigen katholischen Messtext zurückgreift, in eine Art Ahnenreihe „gerät“, und zwar in jene der Messevertonungen seit Mitte des 14. Jh. Diese haben ihren Ursprung in den Gregorianischen Chorälen, den ersten christlich-liturgischen Gesängen in Europa überhaupt. Datiert man die ersten Gregorianischen Choräle konservativ auf die Mitte des 8. Jh., dann lässt sich sagen, dass die h-moll-Messe in einer mindestens 1000 Jahre alten Tradition steht. Auch vorher schon hatte der Protestant Bach viermal eine kurze Messe, eine sogenannte Lutherische Messe geschrieben, die nur aus *Kyrie* und *Gloria* besteht und sowohl mit der evangelischen als auch der katholischen Gottesdienstordnung vereinbar war - der aber eben auch wesentliche Teile fehlen, um in der großen Traditionslinie der Messevertonungen einen würdigen Platz einnehmen zu können. Mir drängt sich der Gedanke auf, dass es Bach darum ging, eine Messe zu komponieren, die sich mit allen ihren Qualitäten und Zutaten würdig in die 1000jährige Ahnenreihe geistlicher Musik einzureihen vermag. Ich möchte sogar von einem krönenden Abschluss dieser Linie sprechen. Warum, wird im Laufe dieser Schrift verständlich werden.

In dieser Musik bis einschließlich Bach nehme ich bezogen auf das Spirituelle oder Göttliche eine vertikale Ausrichtung wahr. Unten ist der kleine, im Grunde bedeutungslose Mensch, dessen Aufgabe es ist, die göttliche oder heilige Ordnung (Hierarchie) zu erkennen,

anzunehmen und in den Künsten voller Demut abzubilden. Oben ist der große Gott, der im Grunde Alles bedeutet. Zugespitzt formuliert: Wenn der Mensch sich mit etwas verbindet, das größer ist als er selbst, dann gibt es nur eine Bewegungsrichtung, nämlich von unten nach oben und nur einen Adressaten, nämlich Gott. Das alles ist nicht neu, und meines Erachtens kann man das auch in der Musik dieser Epochen hören. Überdies haben Bach, Händel und andere Komponisten dieser Zeit viele ihrer Werke mit S.D.G. gezeichnet, *Soli Deo Gloria*, also „Allein zur Ehre Gottes“. Lassen wir Bach selbst zu Wort kommen: „Und soll wie aller Musik also auch des Generalbasses Finis und Endursache anders nicht als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemütes sein. Wo dieses nicht in acht genommen wird, ists keine eigentliche Musik, sondern ein Teuflisches Geplerr und Geleier.“ Friedrich Oberkogler geht in seiner Schrift *Die Passion bei J.S.Bach*¹ sogar so weit, Bachs Musik in den *universalia ante res* zu verorten. Damit meint er, vereinfacht gesagt, dass Bachs Musik aus dem Raum vor den Dingen bzw. Begriffen kommt, also die Musik selbst aus dem göttlichen Raum her inspiriert ist und die göttliche Signatur in sich trägt.

Bevor ich genauer auf das *Et incarnatus* eingehe, ein paar Worte zu seiner Entstehung. Ursprünglich war dieser Abschnitt Teil der vorangehenden Arie *Et in unum Dominum*. Bach hat dann aber diesen Textteil herausgelöst und ein eigenes Chorstück daraus gemacht, wahrscheinlich seine letzte Vokalkomposition überhaupt². Der Hauptgrund für diese Maßnahme dürfte darin liegen, dass in der Geschichte der katholischen Messvertonung das Wunder der Menschwerdung im Ausdruck zurückgenommen, ja fast scheu vertont wird; an dieser Stelle beugt die Gemeinde im Gottesdienst das Knie. Bach muss gespürt haben, dass er dem Gehalt des Textes durch eine Vertonung als lediglich Teil einer Arie nicht gerecht werden konnte³. Dass hierdurch das *Credo* einen neunteiligen symmetrischen Aufbau erhält, soll nur am Rande erwähnt werden. In den meisten

Einführungen zu diesem Werk wird dieser Aspekt ausführlich gewürdigt. Dies ist der zugrundeliegende Text:

(Gottes Sohn) ist für uns Menschen und zu unserem Heil vom Himmel gekommen,

<i>Et incarnatus est</i>	–	hat Fleisch angenommen
<i>de spiritu sancto</i>	–	durch den Heiligen Geist
<i>ex Maria virgine</i>	–	von der Jungfrau Maria
<i>et homo factus est</i>	–	und ist Mensch geworden.



<https://www.youtube.com/watch?v=fOGngSMGgEY>

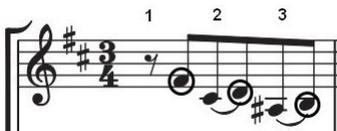
(Jacobs)



<https://www.youtube.com/watch?v=fEPY0CkAsyI>

(Noten)

Die Komposition besteht aus drei Teilen. Zweimal werden die ersten drei Zeilen vertont. Dem dritten Abschnitt liegt die vierte Zeile zu Grunde. Die ersten beiden Abschnitte ähneln sich stark, während Bach im dritten feine, aber bedeutende Veränderungen vornimmt. Auch vertikal gesehen ist eine Aufteilung in drei Ebenen erkennbar: Basso Continuo, fünfstimmiger Chor und „übriges Orchester“, hier bestehend aus lediglich 1. und 2. Violine, welche in den ersten beiden Abschnitten überdies unisono geführt werden. Diese wiederholen unablässig diese Klangfigur:



Dieses im Laufe der 49 Takte vielfach variierte Motiv durchwebt das gesamte Stück. Dabei handelt es sich jedes Mal um einen gebrochenen, abwärts geführten Dreiklang (hier fis-d-h), dessen mittlerer

gebunden, abwärts geführten Dreiklang (hier fis-d-h), dessen mittlerer