

dolf Steiner
am Goetheanum

Dr. Rudolf Steiner

X Zwei 2 Vorträge über Musik.

1. Vortrag.

Stuttgart 7. März 1923.

gedruckt

Meine lieben Freunde!

Es wird natürlich nur etwas sehr fragmentarisches sein, was wir in diesen 2 Tagen besprechen können, und ich werde im besonderen so sprechen, wie es gerade für den Lehrenden notwendig ist. Dasjenige, was ich sagen möchte, soll weder sein etwas Musik-Aesthetisches, wie man das oftmals nennt, noch soll es etwas sein, was derjenige wünscht, möchte ich sagen, der eine Neigung hat, seinen Kunstgenuss dadurch beeinträchtigen zu lassen, dass man ihm irgend etwas sagt, was zum Verständnis dieses Kunstgenusses beiträgt. Nach beiden Richtungen hin, sowohl nach Seite der Musikästhetik, wie man sie heute auffasst, und nach Seite des bloss Genießenden müsste anders gesprochen werden. Ich will aber heute eben eine allgemeine Grundlage gewinnen, und morgen einiges ausführen, dass dann zur Vorbereitung solcher allgemeiner Grundlagen eben in der Pflege des musikalischen Unterrichtes eine Bedeutung haben kann. Ein anderes Mal können diese Dinge dann weiter ausgeführt werden.

Im Bezug auf das Musikalische muss eigentlich bemerkt werden, dass, sobald man sich gedrungen fühlt, über dasselbe zu sprechen, eigentlich sofort alle sonst im Leben angewendeten Begriffe in die Brüche gehen, man kann kaum über das Musikalische mit den Begriffen sprechen, die man gewohnt ist im übrigen Leben. Man kann das aus dem einfachen Grunde nicht, weil das Musikalische eigentlich in der uns gegebenen physischen Welt nicht vorhanden ist. Es muss erst in diese physische Welt hineingeschaffen werden. Das bewirkte dann, dass Leute wie Goethe das Musikalische als eine Art Ideal alles Künstlerischen empfanden, dass Goethe sagen konnte: Die Musik ist ganz Form und Gehalt, und beansprucht nicht ~~xxxxxxx~~

irgend einen sonstigen Inhalt als denjenigen, der ihr innerhalb ihres eigenen Elementes gegeben ist. Das hat ja auch bewirkt, dass in der Zeit, in der der Intellektualismus mit dem Verständnisse der Musik so ausserordentlich gerungen hat, aus welchem Ringen dann das Büchlein "Vom Musikalisch-Schönen" von Hanslick hervorgegangen ist, dass in der Zeit die merkwürdige Unterscheidung gemacht worden ist gerade von Hanslick zwischen dem Inhalte der Musik und dem Gegenstande eines Künstlerischen. Einen Inhalt gibt natürlich auch Hanslick, wenn er auch dies in sehr einseitiger Weise tut, der Musik, aber einen Gegenstand spricht er ihr ab. Wie die Malerei einen Gegenstand hat, wo der Gegenstand in der äusseren physischen Welt vorhanden ist, einen solchen Gegenstand hat ja die Musik nicht. Und das weist schon darauf hin, dass man es auch in unserem Zeitalter, wo der Intellektualismus an Alles heranwollte, empfindet: an das Musikalische kann eigentlich der Intellektualismus nicht heran. Denn er kann nur an dasjenige heran, wofür es äussere Gegenstände gibt. Daher auch dieses Eigentümliche, das Sie ja überall finden werden in allerlei ^{Anleitungen} gutgemeinten Anfängen für ein Musikverständnis, das eigentlich die Tonphysiologie nichts zu sagen weiss über das Musikalische. Das ist ja ein überall verbreitetes Binständnis: Es gibt eine Tonphysiologie nur für Klänge, es gibt keine Tonphysiologie für Töne. Man kann eigentlich mit den heutigen gebräuchlichen Mitteln das Musikalische nicht begreifen. Und daher ist es auch notwendig, dass, wenn man beginnt über das Musikalische zu sprechen, man nicht appelliert an die gewöhnlichen Begriffe, die sonst unsere Welt begreifen.

Sehen Sie, man wird vielleicht dem, worauf wir in diesen 2 Tagen kommen wollen, am besten nahe kommen, wenn man einen bestimmten, ich möchte sagen, gegenwartshistorischen Ausgangspunkt nimmt. Wenn wir unser Zeitalter vergleichen mit früheren Zeitaltern, so finden wir dieses unser Zeitalter in einer ganz bestimmten Weise charakterisiert in Bezug auf das Musikalische. Man kann sagen: Dieses unser Zeitalter steht mit

zwischen zwei musikalischen Empfindungen darinnen. Die eine Empfindung hat es schon, die andere hat es noch nicht. Die eine Empfindung, die unser Zeitalter sich wenigstens bis zu einem ^{gewissen} hohen Grade errungen hat, ist die Terzempfindung. Die Terzempfindung ist eigentlich bis zu einem gewissen Grade da. Wir können in der Geschichte sehr gut verfolgen, wie der Uebergang gefunden worden ist in der musikalischen Empfindungswelt von der Quintenempfindung zu der Terzempfindung. Die Terzempfindung ist etwas Neueres. Dagegen gibt es in unserem Zeitalter noch nicht dasjenige, was es auch einmal geben wird, die Oktavempfindung. Eine wirkliche Oktavempfindung ist eigentlich in der Menschheit noch nicht ausgebildet. Sie werden fühlen den Unterschied, der da besteht zwischen dem Vergleichen ~~de~~ der Töne bis zu der Septime ; wenn die Septime noch im Bezug auf die Prima empfunden wird, so tritt dann ein ganz anderes Erleben ein, sobald die Oktave herankommt. Man kann sie eigentlich nicht mehr unterscheiden von der Prime, sie fällt mit der Prime zusammen. Jedenfalls, der Unterschied, der für eine Quinte oder Terz vorhanden ist, ist für eine Oktave nicht da. Gewiss, wir haben doch eine Empfindung dafür. Aber das ist noch nicht die Empfindung, die sich einmal ausbilden wird, und die verlangt ist. Die Oktavempfindung wird einmal etwas ganz anderes sein. Die Oktavempfindung wird einmal ungeheuer das musikalische Erleben vertiefen können. Das wird so sein, dass bei jedem Geltendmachen des Oktavischen in einem musikalischen Kunstwerke der Mensch geradezu eine Empfindung haben wird, die ich nur so umschreiben kann: ich habe mein Ich neuerdings gefunden; ich bin in meiner Menschheit durch die Oktavempfindung gehoben. Nicht, was ich hier mit Worten ausspreche, kommt in Betracht, sondern es kommt in Betracht dasjenige, was empfunden werden kann.

Nun sehen Sie, verstehen, empfinden und verstehen kann man diese Dinge eigentlich nur, wenn man sich klar darüber wird, dass das musikalische Erlebnis zunächst nicht jene Beziehung zum Ohr hat, die man gewöhn-

lich annimmt. Das musikalische Erlebnis betrifft nämlich den ganzen Menschen, und das Ohr hat eine ganz andere Funktion im musikalischen Erlebnis, als man gewöhnlich annimmt. Nichts ist falscher, als einfach zu sagen: ich höre den Ton, oder ich höre eine Melodie mit dem Ohr. Das ist ganz falsch. Der Ton oder eine Melodie oder irgend eine Harmonie wird eigentlich mit dem ganzen Menschen erlebt. Und dieses Erlebnis, das kommt mit dem Ohr auf eine ganz eigentümliche Weise zum Bewusstsein. Nicht wahr, die Töne, mit denen wir gewöhnlich rechnen, die haben ja zu ihrem Medium die Luft. Auch wenn wir irgend ein anderes Instrument verwenden, als gerade ein Blasinstrument, so ist doch dasjenige, als Element, worin der Ton lebt, das ist doch die Luft. Aber dasjenige, was wir im Ton erleben, hat nämlich gar nichts mehr zu tun mit der Luft. Und die Sache ist diese, dass das Ohr dasjenige Organ ist, welches erst vor einem Tonerlebnis das Luftartige vom Ton absondert, sodass wir den Ton, indem wir ihn erleben als solchen, eigentlich empfangen als Resonanz, als Reflektion. Das Ohr ist eigentlich dasjenige Organ, das uns den in der Luft lebenden Ton ins Innere unseres Menschen zurückwirft, aber so, dass das Luftelement abgesondert ist, und dann der Ton, indem wir ihn hören, im Aetherelemente lebt. Also das Ohr ist eigentlich dazu da, um, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Tönen des Tones in der Luft zu überwinden, und uns das reine Aethererlebnis des Tones ins Innere zurückzuwerfen. Es ist ein Reflektionsapparat für das Tonempfinden das Ohr.

Nun handelt es sich darum, tiefer zu verstehen, wie eigentlich das ganze Tonerlebnis im Menschen geartet ist. Es ist so geartet - ich muss es noch einmal sagen - dass eigentlich dem Tonerlebnis gegenüber alle Begriffe in Verwirrung kommen. Nicht wahr, wir reden so hin, der Mensch ist ein dreigliedriges Wesen: Nervensinnesmensch, rythmischer Mensch, Gliedmassenstoffwechsellmensch. Ja, das ist für alle übrigen

Verhältnisse eigentlich so war ^h als irgend möglich. Aber für das Tonerlebnis, für das musikalische Erlebnis ist es nämlich nicht ganz richtig. Für das musikalische Erlebnis ist eigentlich nicht in demselben Sinne das Sinneserlebnis vorhanden wie für die anderen Sinne. Das Sinneserlebnis ist beim musikalischen Erlebnis schon ein wesentlich verinnerlichtes ^{te} als für die anderen Erlebnisse, weil für das musikalische Erlebnis das Ohr eigentlich nur Reflexionsorgan ist, das Ohr eigentlich nicht in derselben Weise den Menschen mit der Aussenwelt in Zusammenhang bringt wie z.B. das Auge. Das Auge bringt den Menschen in Zusammenhang mit der Aussenwelt für alle Formen des Sehbaren, auch für die künstlerischen Formen des Sehbaren. Das Auge kommt auch für den Maler in Betracht, nicht bloss für den die Natur Schauenden. Das Ohr kommt für den Musiker nur insofern in Betracht, als es in der Lage ist, zu erleben, ohne mit der Aussenwelt in solcher ~~Ver-~~ Verbindung zu stehen, wie z.B. das Auge. Das Ohr kommt für das musikalische ^x dadurch in Betracht, dass es lediglich ist ein Reflexionsapparat. Sodass wir eigentlich sagen müssen: Für das musikalische Erlebnis müssen wir den Menschen gliedern in Nervenmenschen, denn es kommt nicht das Ohr als unmittelbares Sinnesorgan in Betracht, sondern nur als Vermittler nach Innen, nicht als Verbinder mit der Aussenwelt, sondern nur als Vermittler nach Innen - das Wahrnehmen der Instrumentalmusik ist ein sehr komplizierter Vorgang, über den werden wir noch zu sprechen haben - aber als Sinnesorgan kommt das Ohr nicht unmittelbar in Betracht, sondern als Reflexionsorgan. Und wiederum, wenn wir weitergehen, so kommt für das musikalische Erleben sehr wohl in Betracht dasjenige, was mit den Gliedmassen des Menschen zusammenhängt, daher auch das Musikalische in das Tanzartige übergehen kann. Aber nicht in derselben Weise wie für die übrige Welt kommt dabei der Stoffwechsellmensch in Betracht, sodass wir eigentlich schon die Gliederung des Menschen verschoben haben für den Menschen, wenn wir vom musikalischen Erlebnis sprechen. Für das musikalische Erleben müssen wir sagen: Nervenmensch, rythmischer Mensch, Glied-

massenmensch. Die anderen Dinge schalten als Begleiterscheinungen aus.
Sie sind da, weil der Mensch Sinneswesen ist, und sein Ohr hat auch als
Sinnesorgan eine Bedeutung, aber es hat nicht die Bedeutung, die wir ihm
zuschreiben müssen für andere Verhältnisse der Welt. Der Stoffwechsel ist
nicht in derselben Weise vorhanden, er ist Begleiterscheinung; es treten
Stoffwechsellerscheinungen auf, aber sie haben gar keine Bedeutung. Dage-
gen hat eine Bedeutung alles dasjenige, was als Bewegungsmöglichkeit in
den Gliedmassen lebt. Das hat eine ungeheür grosse Bedeutung für das
musikalische Erleben, weil wir ~~mit~~ ^{mit} dem musikalischen Erlebnis die Tanz-
bewegungen verknüpfen. Und ein gutes Stück des musikalischen Erlebens
beruht darauf, dass man an sich halten muss, die Bewegungen zurückhalten
muss. Das weist Sie aber darauf hin, dass eigentlich das musikalische
Erlebnis ein Erlebnis des ganzen Menschen ist.

Nun, worauf beruht es, dass der Mensch in der Gegenwart ein Terz-
erlebnis hat? Worauf beruht es, dass er erst auf dem Wege ist, ein eigent-
liches Oktaverlebnis zu bekommen. Das beruht darauf, dass alles musikali-
sche Erleben in der Menschentwicklung eigentlich zunächst uns zurück-
führt, sagen wir, - wenn wir nicht weiter zurückgehen wollen, und das hat
ja keinen Zweck - uns zurückführt - hier kann ich das aussprechen - in
die Altatlantische Zeit. In der altatlantischen Zeit war das ganz wesent-
liche musikalische Erlebnis das Septimenerleben. Wenn Sie zurückgehen
würden in die altatlantische Zeit, so würden Sie finden, dass in dem, was
man dort - es schaut sehr wenig dem, was heute Musik ist, ähnlich - dass
man dort eigentlich alles abgestimmt hat in fortlaufenden Septimen. Man
kannte noch nicht einmal Quinten. Und das Septimenerlebnis bestand ei-
gentlich darin, dass man sich in diesem ganz auf dem Septimenerleben,
durch die Oktaven hindurch auf dem Septimenerlebnis aufgebauten Musik-
erleben, dass man sich da immer vollständig entrückt fühlte. Der Mensch
fühlte sich in diesem Septimenerleben aus seiner Erdengebundenheit heraus.
Er fühlte sich sofort in einer anderen Welt. Und der Mensch einer damals

gen Zeit hätte ebensogut sagen können: Ich erlebe Musik, oder, wie er hätte sagen können: Ich fühle mich in der geistigen Welt. Das war das präponderierende Septimererlebnis. Das setzte sich sogar noch in die nachatlantische Zeit ^{herein} fort, und spielte eine grosse Rolle, bis es anfang un sympathisch / empfunden zu werden. In demselben Masse, in dem der Mensch hereinrücken wollte in seinen physischen Leib, von seinem physischen Leibe Besitz ergreifen wollte, in demselben Masse fing das Septimererleben an, schmerzhaft empfunden zu werden, leise schmerzhaft empfunden zu werden. Und der Mensch fing an, das grössere Wohlgefallen an dem Quintenerlebnis zu bekommen, sodass ~~richtig~~ eigentlich eine Skala nach unserer Folge aufgebaut dazumals gewesen wäre durch lange Zeiten hindurch in der nachatlantischen Zeit: d.e.g.a.h und wiederum d.e. Kein f und kein c. Also die f-Empfindung und die c-Empfindung müssen wir uns fort-denken, wenn wir in die ersten nachatlantischen Zeiten gehen. Dagegen wurden durch die verschiedenen Oktaven hindurch die Quinten erlebt. Die Quinten fingen also an im Laufe der Zeit, die angenehme musikalische Empfindung zu werden, die wohlgefällige musikalische Empfindung zu werden. Aber alles musikalische, das mit Ausschluss der Terz und mit Ausschluss dessen, was wir heute c nennen, alles solche musikalische Erleben war mit einem Grad von Entrücktheit durchdrungen. Es war durchaus etwas, das verursachte, dass man das ^{musikalische} empfand wie ein Hineinversetztsein in ein anderes Element. Man fühlte sich ^{als} noch immer aus sich herausgehoben in der Quintenmusik; als aus sich herausgehoben fühlte man sich. Und das Terzerlebnis, das ~~ist das erste musikalische Erlebnis -~~ ^{ist} ja eigentlich zu verfolgen bis in den vierten nachatlantischen Zeitraum hinein, da ist das Terzerleben noch nicht vollständig da, es sind eigentlich Quintenerlebnisse da, die Chinesen haben es heute noch das Quintenerleben - dieser Uebergang zum Terzenerlebnis bedeutet zu gleicher Zeit dieses, dass der Mensch Musik mit seiner eigenen physischen Organisation in Verbindung fühlt, dass er sozusagen zuerst dadurch, dass

er Terzen erleben kann, sich als irdischer Mensch als Musiker fühlt. Vorher bei dem Quintenerleben hat er eher gesagt: Der Engel in mir fängt an Musiker zu werden. Die Muse spricht in mir. "Ich singe", war nicht der richtige Ausdruck. "Ich singe", dieses zu sagen, dazu ist erst eine Möglichkeit da, wenn das Terzenerlebnis eintritt. Da kann man anfangen, sich selber als den Singenden zu fühlen. Denn das Terzenerlebnis verinnerlicht das ganze musikalische Empfinden. Daher gab es auch in der Quintenzeit durchaus keine Möglichkeit, das Musikalische zu ~~colorieren~~, nach dem Anteil des Subjektiven. Der Anteil des Subjektiven war eigentlich immer, bevor das Terzenerleben herankam, der Anteil des Subjektiven war eigentlich immer der, dass das ~~Subjektive~~ Subjektive sich entrückt fühlte, in die Objektivität hinein sich versetzt fühlte. Erst beim Terzenerlebnis kam es so, dass das Subjektive sich in sich selber ruhen fühlte, und der Mensch anfang, seine eigene Schicksalsempfindung, die Schicksalsempfindung des gewöhnlichen Lebens mit dem Musikalischen zu verbinden. Daher beginnt dasjenige einen Sinn zu haben, was in der Quintenzeit überhaupt noch keinen Sinn hatte: eine Dur und Moll hat in der Quintenzeit überhaupt noch keinen Sinn. Man konnte auch noch nicht von Dur sprechen. Dass Dur und Moll, dieses eigentümlichen Verbundenseins der menschlichen Subjektivität, des eigentlichen inneren Empfindungslebens, soweit dieses Empfindungsleben an die irdische Leiblichkeit gebunden ist, das beginnt erst im Verlaufe des vierten nachatlantischen Zeitraumes, und ist gebunden an das Terzenerlebnis. Da tritt der Unterschied hervor zwischen Dur und Moll. Da tritt die Verbindung des Subjektiv-Seelelischen mit dem Musikalischen ein. Und der Mensch kann das Musikalische ~~colorieren~~, bekommt erst jetzt das ~~Cholorit~~ Cholorit. Da ist er bald in sich, bald ausser sich, die Seele schwingt hin und her zwischen Hingebung und In-Sich-Sein. Dadurch wird das Musikalische erst an den Menschen in entsprechender Weise herangezogen, sodass man sagen kann: im Laufe des vierten nachatlantischen Zeitraumes beginnt das Terzenerlebnis, beginnt

zu gleicher Zeit die Möglichkeit, Dur und Mollstimmung im Musikalischen auszudrücken. Darinnen stehen wir im Grunde genommen jetzt noch immer. Und wie wir darinnen stehen, das kann uns nur veranschaulichen ein Verständnis des ganzen Menschen, welches Verständnis aber auch über die gewöhnlichen Begriffe ganz hinausgehen muss.

Sehen Sie, der Mensch hat, wie man so leicht sagt - man gewöhnt sich ja natürlich an, auch Anthroposophie so zu betreiben, dass sie sich fügt den gewöhnlichen Begriffen, die man hat, und sagt dann: - Der Mensch ^{steht} ~~bsteht~~ aus physischem Leib, Aetherleib, Astralleib und Ich. Man muss es ja auch zunächst sagen, weil man den Menschen Etappen geben muss. Aber es ist auch nicht mehr als eine Etappe, wenn man es so sagt, denn die Sache ist ja viel komplizierter, als man denkt. Die Sache ist nämlich so: wenn wir den Menschen zunächst auffassen, wie er entsteht - ich meine jetzt den irdischen Menschen - wie er entsteht nach der Embryonalbildung, so haben wir etwa das Folgende: Wir haben vorausgehen beim Heruntergehen des Menschen aus der geistigen Welt in die physische Welt, haben wir ein Heruntersteigen vom Ich geistig zum Astralischen, zum Aetherischen, und indem nun das Ich in das Astralische hineingeht, in das Aetherische hineingeht, kann es dann den physischen Menschen im Embryonalischen ergreifen, bildet darin die Wachstumskräfte u-s.w. Sodass also, wenn wir den Menschenkeim betrachten, wir das so haben, dass dieser Menschenkeim erfasst wird durch physische Kräfte, die aber ihrerseits schon beeinflusst sind, weil heruntergestiegen ist das Ich durch das Astralische und durch das Aetherische in das Physische. Wenn wir den fertigen Menschen, der in der physischen Welt lebt, betrachten, so wirktz.B. durch sein Auge unmittelbar auch das Physische das Ich geistig ein mit Ueberspringung zunächst - später im Inneren des menschlichen Organismus gliedert es sich wiederum ein - mit Ueberspringung zunächst des Astralischen und Aetherischen. Wir bringen erst von Innen aus das Astralische und Aetherische entgegen. Sodass wir sagen können: das Ich lebt auf eine zweifache Wei-

se in uns. Zunächst lebt es in uns, indem wir als Menschen auf der Erde ^{ge-} worden sind, und das Ich erst heruntergestiegen ist in die physische Welt, und uns dann vom Physischen aus aufgebaut hat mit Einschluss des Aetherischen und Astralischen. Dann aber lebt, indem wir erwachsene Menschen sind, dann aber lebt das Ich in uns, indem das Ich durch die Sinne auf uns Einfluss gewinnt, oder indem das Ich auf das Astralische einen Einfluss gewinnt, des Astralischen sich bemächtigt, und in unseren Atem Einfluss gewinnt mit Ausschluss der eigentlichen Ichspäre, des Kopfes, wo der physische Leib zum Organ des Ich wird. Nur in unseren Gliedmassenbewegungen, wenn wir unsere Gliedmassen heute bewegen, haben wir dieselbe Betätigung der Natur oder der Welt in uns, die wir in uns haben, wenn wir Embryonen sind. Das Andere alles ist ^{v+} ~~ab-~~gesetzt. Wenn Sie gehen, so wirkt in Ihnen heute noch, - oder wenn Sie tanzen - so wirkt in Ihnen heute noch dieselbe Tätigkeit, die wirkte, wie Sie Embryon^{en} waren. Alle anderen Tätigkeiten, insbesondere die Kopftätigkeit sind hinzugekommen, indem immer die abwärtsgehenden Strömungen weggelassen worden sind.

Sun geht ~~xx~~ tatsächlich das musikalische Erlebnis durch den ganzen Menschen, und zwar so, dass beteiligt ist dasjenige, was am meisten abwärtsgeestiegen ist, was also, ich möchte sagen, auf eine zunächst aussermenschliche Weise, bevor der irdische Mensch sich gebildet hat, an den Menschen herangekommen ist, was die Grundlage gebildet hat für die Embryobildung, was heute nur dadurch in uns lebt, dass wir uns bewegen können, auch durch ~~Gesetz~~ ^{Gesten} bewegen können. Dasjenige, was so lebt im Menschen, ist zugleich Zeit die Grundlage für die unteren Glieder der Oktave, also: c cis d dis, ^{Jetzt} kommt's in Unordnung, wie sie auch auf dem Klavier sehen können, weil da die Geschichte ~~von~~ in's Aetherische hineingehet. Bei den untersten Tönen ^{innerhalb} der Oktave (jeder Oktave) wird zunächst alles dasjenige in Anspruch genommen, was eigentlich in Gliedmassensystem des Menschen liegt, was also in dem allerphysischsten des Menschen liegt.

Jetzt, bei den Tönen etwa von e an, da wirkt im Wesentlichen das Vibrieren des aetherischen Leibes mit; das geht dann wiederum f fis g. Dann kommen wir hinauf, wo mitlebt dasjenige, was in den Vibrationen des astralischen Leibes wirkt. Und dann spießt sich die Geschichte. Jetzt kommen wir, wenn wir vom c, cis ausgehen, wenn wir hier zu der Septime kommen, jetzt kommen wir hinauf in eine Region, wo wir eigentlich stehen bleiben müssen. Das Erlebnis stockt, und wir haben ein ganz neues Element notwendig.

Sehen Sie, wir sind - wenn ich mich so ausdrücken darf - von dem Innenich ausgegangen, von dem physisch-lebenden Innen-Ich sind wir ausgegangen, indem wir die Oktave begonnen haben. Und wir sind herauf gestiegen durch Aetherleib und astralischen Leib bis zur Septime, und müssen jetzt übergehen zu dem direkt zu empfindenden Ich, indem wir zur Oktave herauf kommen. Wir müssen uns ein zweites Mal finden, wenn wir zur Oktave herauf kommen. Wir müssen gewissermassen sagen: Donnerwetter, in allen 7 Tönen lebt eigentlich der Mensch in uns; aber wir wissen eigentlich nichts davon. Er stösst an uns in c, cis, durchschüttelt - weil er von dort aus stösst - unseren aetherischen, unseren astralischen Leib, wenn wir - sagen wir - ein f oder ein fis haben. Der Aetherleib vibriert, er stösst nach dem astralischen Leib herauf, (der Ursprung ist unten im Aetherleibe) und kommen wir zu den Tönen bis zur Septime hin, haben wir das Astralerlebnis. Aber so recht wissen wir das nicht. Wir wissen es nicht empfindend. Die Oktaveempfindung bringt uns das Finden des eigenen Selbstes auf einer höheren Stufe. Die Terz führt uns nach unserem Inneren, die Oktave führt uns dazu, uns selber noch einmal zu haben, noch einmal zu empfinden. Sie müssen überall die Begriffe die ich gebrauche, nur als Surrogate betrachten, überall auf die Empfindungen zurückgehen. Dann können Sie sehen, wie eigentlich das musikalische Erlebnis dahinstrebt, den Menschen wiederum zurückzuführen zu demjenigen, was er in uralten Zeiten verloren hat. In uralten Zeiten, wo

das Septimerlebnis, also im Grunde genommen das ganze Skalenerleben da war, da hat er sich gefühlt, der Mensch im musikalischen Erlebnis, als einheitliches auf der Erde stehendes Wesen, und dann war er im Septimerlebnis auch ausser sich. Also er hat sich in der Welt gefühlt. Musik war für ihn die Möglichkeit, in der Welt sich zu fühlen. Man konnte den Menschen überhaupt religiös unterrichten, indem man ihm die damalige Musik beibrachte. Denn da verstand er gleich, dass man durch die Musik nicht nur irdischer Mensch ist, sondern entrückter Mensch zugleich. Nun verinnerlicht sich das immer mehr und mehr. Es kam das Quintenerlebnis, wodurch der Mensch sich verbunden fühlte noch mit dem, was in seinem Atem lebte. Die Quintenzeit war im wesentlichen die Zeit, wo/ der Mensch so empfand: Er sagte sich, - er sagte es nicht, er empfand es so, wollen wir es aussprechen, müssen wir so sagen - der Mensch sagte sich: Ich atme ein, ich atme aus. Beim Alldruck verspüre ich durch die Modifikation des Atmens das Atmerlebnis besonders. Aber das Musikalische lebt gar nicht in mir, es lebt in Ein-und Ausatmen. Er fühlte sich immer fortgehen in diesem Musikerleben und wieder zu sich kommen. Die Quinte war etwas, was Ein-und Ausatmen begriff. Die Septime begriff überhaupt nur das Ausatmen. Die Terz versetzt ihn in die Möglichkeit, die Fortsetzung des Atmungsprozesses nach Innen zu erleben. Aus allen diesen Gründen finden Sie auch die besondere Erklärung für das Fortschreiten zu dem ^{von dem} reifen mit Begleitung singen, wie es in älteren Zeiten der Menschheitsentwicklung war, und dem selbständigen Singen. Der Mensch hat eigentlich zunächst immer an der Hand irgend eines äusseren Tones, eines äusseren Tongebildes das Singen herangebildet. Das emanzipierte Singen kam eigentlich erst/später, womit auf der anderen Seite verknüpft ist das emanzipierte Instrumentieren, die emanzipierte Instrumentalmusik.

Nun kann man sagen: Es ist eben das Musikalische zunächst ein solches, das der Mensch mit der Welt zusammenerlebt. Er erlebt sich mit der Welt zusammen, indem er musikalisch/ erlebt. Er erlebt sich weder

in sich noch ausser sich. Ein blosses Instrument hätte er nicht hören können, einen abgesonderten Ton hätte er in der allerältesten Zeit nicht hören können. Es würde ihm so vorgekommen sein, wie wenn ein abgesondertes Gespenst herumgegangen wäre. Er konnte nur einen Ton, der aus äusseren, Objektiven und inneren Subjektiven zusammengesetzt war, erleben. Sodass also das Musikerleben sich nach diesen 2 Seiten trennt, nach dem Objektiven und nach dem Subjektiven.

Sehen Sie dieses ganze Erleben, das drängt sich ja natürlich heute in alles Musikalische herein. Wir haben auf der einen Seite etwas, was der Musik eine ganz besondere Stellung in der Welt gibt. Das ist dasjenige, dass der Mensch in musikalischem Erleben den Anschluss an die Welt noch nicht findet. Es wird nämlich einmal kommen dieser Anschluss an die Welt und der wird kommen, wenn das Oktaverlebnis in der skizzierten Weise eintreten wird. Dann wird nämlich das musikalische Erlebnis für den Menschen der Beweis von dem Dasein Gottes sein, weil er das Ich ~~xix x~~, ein, zweimal, einmal als physisches Innenich, das zweite Mal als geistiges Aussenich erlebt. Und man wird einfach, indem man eben so allgemein wie man eine Septime, eine Quinte, Terzen verwendet, indem man dann Oktaven mitverwendet - die heutige Verwendung ist noch nicht diese - wird das Auftreten als eine neue Art, das Dasein Gottes zu beweisen. Denn das Oktaverlebnis wird das sein: Man wird sich sagen, wenn ich mein Ich einmal so erlebe, wie es auf der Erde ist, in der Prime, und es dann noch einmal erlebe, wie es im Geiste ist, dann ist das der innere Beweis vom Dasein Gottes. Aber es ist ein anderer Beweis, als ~~xixx~~ ihm der Atlantier hatte für sein Septimerlebnis. Da war alle Musik Beweis für das Dasein Gottes. Aber es war nicht im Mindesten ein Beweis für das Dasein des eigenen Menschen. Wenn man musikalisch wurde, hatte einer der grosse Geist; im Momente, wo man Musik trieb, war der grosse Geist in einem. Nun wird man da den Grosse Fortschritt der Menschheit erleben im Musikalischen, dass man nicht nur Gottbesessen ist, sondern sich noch nebenbei hat, und dass wird dazu führen, dass der Mensch die Tonleiter emp-

findet als sich selber, ~~xxx~~ aber sich selber als befindlich in beiden Welten. Sie können sich denken, welcher ungeheuren Vertiefung das Musikalische in der Zukunft noch fähig ist, indem es gerade zu den Menschen nicht nur zu dem bringt, was er heute erleben kann in unseren gewöhnlichen Musikkompositionen, die ja gewiss sehr weit gekommen sind, aber er wird nicht nur das erleben können, sondern er wird erleben können, dass er während des Anhörens einer Musikkomposition ein ganz anderer Mensch wird. Er wird sich vertauscht fühlen, und wiederum sich zurückgegeben fühlen. In diesem Fühlen einer weit auseinanderliegenden ^{menschlichen} ~~Menschen~~ Möglichkeit liegt die weitere Ausbildung des Musikalischen. Sodass man also sagen kann: Zu den alten 5 Tönen d e g a h ist eben f schon eigentlich bis zu einem allerhöchsten Grade hinzugekommen, noch nicht aber das ^{eigentliche} c. Das muss erst in seiner ganzen menschlichen Empfindungsbedeutung eigentlich erst hereinkommen.

Das alles aber ist ausserordentlich wichtig, wenn man nun der Aufgabe gegenübersteht, die Entwicklung des Menschen in bezug auf das Musikalische zu leiten. Denn sehen Sie, das Kind ~~xxx~~ ^{bis} so gegen das 9. Jahr hin hat eigentlich, wenn man auch mit Dur- und Mollstimmungen an dasselbe herankommen kann, hat aber eigentlich noch nicht ein richtiges Auffassen von Dur- und Mollstimmungen. Das Kind, wenn wir es zur Schule herinbekommen, kann ja zur Vorbereitung eines späteren eben empfangen Dur- und Mollstimmungen, aber das Kind hat weder das Eine noch das Andere, das Kind lebt noch im wesentlichen - so wenig man es gerne zugeben will - in Quintenstimmungen. Und daher wird man natürlich als Schulbeispiele dasjenige nehmen können, was auch schon Terzen hat, aber will man so recht an das Kind herankommen, so muss man das Musikverständnis von dem Quintenverständnis aus befördern. Das ist es worauf es ankommt. Während man eine grosse Wohltat dem Kinde erweist, wenn man Z mit Dur- und Mollstimmungen, überhaupt mit dem Verständnis des Terzenzusammenhanges so in jenem Zeitpunkte herankommt, den ich auch sonst bezeichnet habe nach dem 9. Lebensjahre liegend, wo das Kind wichtige Fragen an uns stellt. Eine der wichtigen Fragen ist das Drängen

nach dem Zusammenleben mit der grossen und der kleinen Terz. Das ist etwas, was um das 9. und 10. Lebensjahr auftritt, und was man ganz besonders befördern soll. So weit wir es können nach unserem gegenwärtigen Musikbestande, ist es notwendig, dass man um das 12. Lebensjahr versucht, das Oktavenverständnis zu fördern. So wird den Lebensaltern wiederum angepasst sein, was von dieser Seite her an das Kind herangebracht werden muss.

Sehen Sie, ungeheuer wichtig ist es eben, sich klar darüber zu sein, dass Musik lebt im Grunde genommen nur innerlich im Menschen, im Aetherleibe, wobei dann der physische Leib natürlich mitgenommen wird für die unteren Skalentöne. Aber der muss in den Aetherleib heraufetossen und wiederum der an den astralischen Leib. An das Ich kann nur noch getippt werden nach oben.

Während wir mit unseren grobklotzigen Begriffen für die andere Welt immer in unserem Gehirn darin leben, eigentlich fortwährend Begriffe entfalten über alles Mögliche in der Welt, über alles Sonstige in der Welt, kommen wir aus dem Musikalischen in dem Momente heraus, wo wir Begriffe entfalten. Das Musikalische liegt nämlich in einem solchen Gebiete, dass wir über ihm ^{haben} das Begriffe entfalten. Denken wir, dann müssen wir aus der Musik heraus, weil der Ton anfängt, sich in sich selbst zu schattieren. Er kann nicht mehr als Ton empfunden werden. Wenn der Ton anfängt, sich in sich selbst zu schattieren - die philiströse Wissenschaft würde sagen: wenn er eine bestimmte Anzahl Schwingungen hat - wird er nicht mehr als Ton empfunden. Wenn er anfängt, sich in sich selbst zu schattieren, dann entsteht die Vorstellung, der Begriff, der sich dann verobjektiviert im Laute, der eigentlich den Ton aufhebt; Der Laut, der Sprachlaut, der den Ton aufhebt, insoferne er Laut ist, nicht insoferne der Ton mitklingt natürlich. Und dann kommt das eigentliche musikalische Erleben nur hinunter bis zum Aetherleib; da kämpft es nun. Gewiss, das physische stösst herauf in den unteren Tönen. Aber, würden wir ganz in das Physische hinunterkommen, so würde nämlich der Stoffwechsel zum musikalischen Erleben mit

gehören, und dann würde das musikalische Erleben aufhören, ein rein musikalisches Erleben zu sein. Das wird, ich möchte sagen, um das musikalische Erleben etwas prickelnder zu ~~zu~~ machen in den Kontrationen auch erreicht. In den Kontrationen wird nämlich die Musik etwas aus sich selber herausgetrieben. Das eigentliche musikalische Erleben, das ganz innerlich verläuft, nämlich weder im Ich noch im physischen Leibe, sondern im aetherischen und astralischen Menschen, das eigentliche musikalische Empfinden, das innerlich ganz geschlossene musikalische Empfinden geht eigentlich nur bis zum Aetherleib, und zwar bis zu den grossen Tönen. Die Kontratione, die sind eigentlich nur dazu da, um gewissermassen die Aussenwelt heranschlagen zu lassen an das Musikalische. Die Kontratione sind im Grunde genommen das, wo der Mensch nach aussen mit dem Musikalischen hinschlägt und die Aussenwelt wieder zurückschlägt. Es ist das Hereintreten des Musikalischen aus dem Seelischen in das Stoffliche. Wenn wir in die Kontratione hinunterkommen, kommen wir mit der Seele in das Stoffliche hinein, und wir erleben noch dieses Sich-Bemühen des Stoffes, nun auch musikalisch beseelt zu werden. Das ist es, was im Grunde genommen die Stellung der Kontratione in der Musik bedeutet. Alles muss uns eben dahinführen, uns zu sagen: Nur ein wirklich irrationales, nicht rationales Verständnis des Menschen führt uns dazu, das Musikalische auch irgend wie empfindend erreichen zu können, und an den Menschen heranbringen zu können.

Nun wollen wir dann im einzelnen ~~weiter~~ fortfahren.
