

Rudolf Steiner-Haus
am Goetheanum

Dr. Rudolf Steiner
2 Vorträge über Musik.

2. Vortrag.

Stuttgart, 8. März 1923. (B)

gedruckt

Meine lieben Freunde!

Hoch einmal möchte ich betonen, dass die Absicht bei diesen 2 Vorträgen diejenige ist, den Lehrern gerade der Schule dasjenige zu geben - allerdings ganz fragmentarisch und unvollständig, es muss bei der nächsten Gelegenheit weiter ausgeführt werden - was sie, ich möchte sagen, hinter dem Unterrichte brauchen.

Ich habe gestern nun davon gesprochen, welche Rolle auf der einen Seite im musikalischen Erleben die Quinte bildet, und auf der anderen Seite, welche Rolle die Terz, die Septime. Nun haben Sie ja wohl aus dieser Darstellung entnehmen können, dass der Fortschritt in Quinten noch zusammenhängt mit demjenigen musikalischen Erleben, das eigentlich den Menschen beim Empfinden der Quinte aus sich herausbringt, dass also eigentlich der Mensch mit der Quintenempfindung eine Entrückung erlebt. Dies wird anschaulicher, wenn wir die sieben Skalen nehmen, von den Kontrationen bis hinauf zu den 4mal gestrichenen Tönen, wenn wir also 7 Skalen nehmen und bedenken, dass innerhalb dieser 7 Skalen die Quinte 12mal möglich ist. So dass wir also gewissermassen in der Aufeinanderfolge der 7 musikalischen Skalen verborgen haben noch einmal eine 12gliedrige Skala mit dem Quintenintervall. Was bedeutet das eigentlich im Zusammenhange des ganzen musikalischen Erlebens? Das bedeutet, dass innerhalb des Quintenerlebnisses der Mensch mit seinem Ich ausserhalb seiner physischen Organisation in Bewegung ist. Er schreitet gewissermassen die 7 Skalen in 12 Schritten ab. Er ist also durch das Quintenerlebnis ausserhalb seiner ^{100% Bewegung.} ~~Bewegung~~. Gehen wir nun zurück zu dem Terzenerlebnis - sowohl bei der grossen wie bei der kleinen Terz ist das so - so kommen wir zu einer inneren Bewegung des

Menschen. Das Ich ist gewissermassen innerhalb der Grenze des menschlichen Organismus. Die Terzen erlebt der Mensch innerlich. Beim Uebergange von einer Terz zu einer Quinte, auch wenn manches dazwischen ist - darauf kommt es nicht an - erlebt er also eigentlich den Uebergang von Innenerlebnis zu Aussenerlebnis, sodass man sagen kann: die Stimmung ist in dem einen Fall beim Terzenerlebnis die Befestigung des Inneren, das Gewahrwerden des Menschen innerhalb seiner selbst, beim Quintenerlebnis das Gewahrwerden des Menschen in der göttlichen Weltordnung. Es ist also gewissermassen ein Minausschreiten in das weite Weltenall beim Quintenerlebnis, und es ist ein Zurückkehren des Menschen in das eigene Haus der Organisation beim Terzenerlebnis. Dazwischen liegt das Erlebnis der Quarte.

Dieses Erlebnis der Quarte ist für denjenigen, der hinter die Geheimnisse des Musikalischen kommen will, vielleicht eines der ^{aller}interessantesten; nicht aus dem Grunde, weil gerade das Quintenerlebnis als solches das Interessanteste wäre, sondern weil dieses Quartenerlebnis in der Tat an der Scheidegrenze steht zwischen dem Quintenerlebnis der Aussenwelt und dem Terzenerlebnis im Inneren des Menschen. Das Quartenerlebnis liegt gewissermassen genau an der Grenze des menschlichen Organismus, aber der Mensch empfindet nicht die physische Aussenwelt, sondern die geistige Welt in der Quart. Er schaut gewissermassen von aussen sich selber an, wenn ich mich eines Gesichtsausdruckes bedienen darf für ein Hörerlebnis. In der Quarte ist es so, dass der Mensch - er bringt sich das nicht zum Bewusstsein, aber die Empfindung, die er beim Quartenerlebnis hat, beruht darauf - im Quartenerlebnis ist es so, dass der Mensch sich selber unter Göttern fühlt. Während er beim Quintenerlebnis seiner selbst zu vergessen hat, um unter Göttern zu sein, braucht er beim Quartenerlebnis nicht sich zu vergessen, um sich unter Göttern zu fühlen. Er geht gewissermassen in der göttlichen Welt als Mensch herum beim Quartenerleben. Er steht genau an der Grenze seiner Menschlichkeit, hat sie noch, schaut aber gewissermassen von der anderen Seite an.

Sehen Sie, das Quintenerlebnis als geistiges Erlebnis ist ja zuerst der Menschheit verloren gegangen. Der heutige Mensch hat ja nicht dieses Quintenerlebnis, das einstmals, ich will sagen, 4,5 Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung noch da war. Da hatte der Mensch beim Quintenerlebnis in der Tat die Empfindung: ich stehe in der geistigen Welt darinnen. Da brauchte er kein Instrument, um draussen eine Quinte zu machen, sondern da empfand er die von ihm selbst hervorgebrachte Quinte als in der göttlichen Welt verlaufend, weil für ihn die Imagination noch da war. Er hatte noch die Imagination, hatte auch die Imagination beim Musikalischen. Es war also noch ein Objekt da, ein musikalisches beim Quintenerlebnis. Das hat der Mensch früher verloren, als das Objekterlebnis bei der Quarte. Die Quarte war noch viel später so, dass der Mensch glaubte, wenn er das Quartenerlebnis hat, erlebt und webt in etwas Aetherischem; er fühlte gewissermassen - wenn ich so sagen darf - beim Quartenerlebnis den heiligen Wind, der ihn selbst in die physische Welt her~~über~~versetzt hat. So fühlte vielleicht auch noch - wenigstens ist das aus seinen Ausserungen durchaus noch möglich - Ambrosius und Augustinus. Dann ging dieses Quartenerlebnis auch verloren, und man brauchte, um Objektiv der Quarte sicher zu sein, das äussere Instrument.

Damit deuten wir zu gleicher Zeit darauf hin, wie das musikalische Erlebnis in sehr alten Zeiten der Menschheitsentwicklung war. Da unterschied der Mensch - allerdings, er hatte noch nicht die Terz, er kam bis \times zu der Quarte herunter, hatte noch nicht die Terz - aber er unterschied nicht so: ich singe, und : es wird gesungen. Beides war für ihn eines. Er war eben ausser sich, wenn er sang, und er hatte zu gleicher Zeit ein äusseres Instrument. Er hatte gewissermassen die Impression des Blasinstrumentes oder auch des Streichinstrumentes, die Impression, die Imagination. Die Musikinstrumente sind überhaupt zuerst als Imaginationen an den Menschen herangetreten. Die Musikinstrumente sind nicht durch Probieren erfunden, sondern die Musikinstrumente sind herausgeholt aus der

geistigen Welt, mit Ausnahme des Klaviers.

Nun sehen Sie, da haben wir zu gleicher Zeit gegeben den Ursprung des Liedes. Es ist heute schwer, eine Vorstellung von dem zu geben, wie der Gesang selber in derjenigen Zeit war, als das Quintenerlebnis rein ~~war~~ war noch. Da war der Gesang tatsächlich etwas, was wie ein wortgemässer Ausdruck war. Man sang, aber es war zu gleicher Zeit ein Sprechen von der geistigen Welt das Singen. Und man war sich bewusst: redest du von Kirschen und Trauben, so gebrauchst du weltliche Worte; redest du von den Göttern, dann musst du singen. Und dann kam diejenige Zeit, in der der Mensch nicht mehr Imaginationen hatte. Aber er hatte noch die Reste der Imaginationen. Man erkennt sie heute nur nicht. Es sind die Worte der Sprache. Von der Verkörperung des Geistigen durch den Gesangston kam es zu der Verkörperung des Wörtlichen durch den Gesangston. Das ist ein Schritt herein in die physische Welt. Und dann erst geschah die spätere Emanzipation des Gesänglichen innerlich in dem Ariengesang u. s. w. Das ist eine spätere Stufe. Wenn wir also zu dem ursprünglichen, zu dem Urgesang der Menschheit zurückgehen, so ist der Urgesang der Menschheit ein Sprechen von den Göttern und von den Vorgängen unter den Göttern. Und, wie gesagt, die Tatsache der 12 Quinten in den 7 Skalen, die bezeugt eben, dass vorhanden war mit dem Quintenintervall die Möglichkeit der Bewegung ausserhalb des Menschen durch das Musikalische. Der Mensch kommt mit dem Musikalischen erst ganz an sich heran mit der Quarte. Nun hat gestern mit Recht jemand gesagt: Der Mensch empfindet etwas Leeres bei der Quinte. Natürlich muss er etwas Leeres empfinden bei der Quinte, weil er keine Imagination mehr hat, und der Quinte eine Imagination entspricht, während der Terz eine Wahrnehmung entspricht im Inneren. Also heute empfindet der Mensch etwas Leeres bei der Quinte, und muss sie durch das Stoffliche des Instrumentes ausfüllen. Das ist der Übergang im Musikalischen von dem mehr spirituellen Zeitalter zu dem späterem materialistischen Zeitalter.

Nun müssen wir uns das Verhältnis des älteren musikalischen Men-

sehen zu seinen Instrumente tatsächlich in höchstem Masse als das einer Einheit vorstellen. Der Grieche fühlte sich ja sogar in die Notwendigkeit versetzt, als Schauspieler seine Stimme durch ein Instrument zu verstärken. Die Verinnerlichung kam erst später. Die ältere Zeit hatte ein Musikalisches durchaus so, dass der Mensch fühlte, er trägt einen gewissen Kreis der Töne in sich, der nach unten nicht reicht in das Gebiet der Kontrationen hinein, nach oben nicht bis zu den doppelt gestrichenen Tönen, sondern ein geschlossener Kreis ist. Nun hatte er das Bewusstsein: mir ist gegeben ein enger Kreis des Musikalischen. Da draussen im Kosmos geht das Musikalische nach beiden Richtungen weiter. Dazu brauche ich dann die Instrumente, um heranzukommen an dieses Kosmisch-Musikalische. Und nun muss man die anderen musikalischen Elemente in Betracht ziehen, wenn man dieses ganze Verhältnis kennen lernen will.

Sehen Sie, dasjenige, was heute für die Musik im Mittelpunkte steht - ich meine für die gesamte Musik, nicht etwa für Gesang oder Instrumentalmusik, sondern für die gesamte Musik im Mittelpunkte steht - das ist die Harmonie. Das Harmonische ergreift nun unmittelbar das menschliche Fühlen. Dasjenige, was sich im Harmonischen ausdrückt, wird erlebt durch das menschliche Gefühl. Nun ist das Fühlen eigentlich dasjenige, das im Mittelpunkte des menschlichen Gesamterlebnisses steht. Nach der einen Seite läuft das Fühlen aus in das Wollen, und nach der anderen Seite läuft das Fühlen aus in das Vorstellen. Sodass wir sagen können, wenn wir den Menschen betrachten: wir haben in der Mitte das Fühlen; wir haben nach der einen Seite das Fühlen auslaufend in die Vorstellung; wir haben nach der anderen Seite das Fühlen auslaufend in das Wollen. An das Fühlen wendet sich unmittelbar die Harmonie. Harmonie wird im Fühlen erlebt. Aber die gesamte Gefühlsnatur des Menschen ist eigentlich eine Zweifache. Wir haben ein Fühlen, das mehr dem Vorstellen zugeneigt ist; indem wir unsere Gedanken fühlen z.B., ist das Fühlen dem Vorstellen zugeneigt. Und wir haben ein ^{Fühlen} Gefühl, das dem Wollen zugeneigt ist; wir fühlen bei einer Tat, die

wir tun, ob sie uns gefällt oder missfällt, gerade wie wir bei einer Vorstellung fühlen, ob sie uns gefällt oder missfällt. Das Fühlen zerfällt eigentlich in zwei Gebiete in der Mitte.

Nun sehen Sie, das Musikalische hat das Eigentümliche, dass es weder in das Vorstellen hinauf darf ordentlich, denn ein Musikalisches, dass vom Vorstellen, vom Gehirn erfasst würde, würde gleich aufhören, ein Musikalisches zu sein, ebensowenig darf aber das Musikalische hinuntersinken ganz und gar ins Wollen. Man kann sich als Musikalisches nicht denken, dass z.B., sagen wir, ohne dass es ein abstraktes Zeichen ist, das Musikalische selbst unmittelbar Wollensimpuls würde. Wenn Sie die Mittagsglocke anschlagen hören, werden Sie gehen, weil dass das Gehen zum Mittagstische anzeigt, aber Sie werden das Musikalische nicht als den Impuls für das Wollen ansehen, sondern das ist etwas, was gerade zeigt, dass ebensowenig wie das Musikalische in das Vorstellen hinauf darf, ebensowenig darf es in das eigentliche Wollen hinunter. Es muss nach beiden Seiten hin aufgehoben werden. Das Erleben des Musikalischen muss innerhalb des Gebietes, das zwischen Vorstellung und Willen gelegen ist, ablaufen, es muss ganz ablaufen in demjenigen Teile des Menschen, der eigentlich dem Alltagsbewusstsein gar nicht angehört, sondern der etwas zu tun hat mit dem, was herunterkommt aus geistigen Welten, sich verkörpert, und wiederum durch den Tod durchgeht. Aber es ist unterbewusst da. Aus diesem Grunde hat das Musikalische in der äusseren Natur kein unmittelbares Korrelat. Der Mensch lebt sich herein, indem er sich in die Erde hereinlebt, lebt er sich herein in dasjenige, was unmittelbar vorgestellt werden kann, und was er will. Aber die Musik geht nicht bis zum Vorstellen und Wollen, aber die Tendenz liegt vor, dass das Harmonische, ich möchte sagen, ausstrahlt nach dem Vorstellen - es darf nicht ins Vorstellen herein - aber es strahlt aus nach dem Vorstellen, und dieses Ausstrahlen, ich möchte sagen, in den Bezirk unseres Geistes hinein, wo wir sonst vorstellen, das $\frac{z}{z}$ tut von der Harmonie aus die Melodie.

Das Melodische leitet das Musikalische aus dem Fühlensgebiet hinauf in das Vorstellen. Im Melodienthema haben Sie nicht das, was wir im Vorstellen haben. Aber Sie haben im Melodienthema dasjenige, was in dasselbe Gebiet hinaufgeht, wo sonst die Vorstellung liegt. Die Melodie hat etwas Vorstellungsähnliches, ist aber keine Vorstellung, ist noch durchaus im Gefühlsleben verlaufen^d. Aber sie tendiert hinauf, sodass das Gefühl eigentlich im Haupte des Menschen erlebt wird. Und das ist das Bedeutungs- volle des melodiösen Erlebens, dass das melodiöse Erleben dasjenige in der Menschennatur ist, welches den Kopf des Menschen dem Gefühle zugänglich macht. Der Kopf des Menschen ist sonst nur dem Begriffe zugänglich. Durch die Melodie wird der Kopf dem Fühlen zugänglich, dem wirklichen Fühlen. Sie schieben gewissermassen durch die Melodie das Herz in den Kopf. Sie werden in der Melodie frei, wie sonst im Vorstellen. Das Gefühl wird abgeklärt, gereinigt. Es fällt alles ~~Äussere~~ von ihm fort, aber zu gleicher Zeit bleibt es eben durch und durch Fühlen.

Ebenso nun aber wie die Harmonie hinauf tendieren kann nach dem Vorstellen, kann sie hinuntertendieren nach dem Wollen. Aber sie darf da nicht hinunterkommen, sie muss eben so sich verfangen, möchte ich sagen, die Harmonie im Gebiete des Wollens. Das geschieht durch den Rythmus, so dass also die Melodie die Harmonie nach oben trägt, der Rythmus trägt die Harmonie nach dem Wollen hin. Sie bekommen das gebundene Wollen, das in der Zeit massvoll verlaufende Wollen, das nicht nach aussen geht, sondern das an den Menschen selber gebunden bleibt. Es ist echtes Fühlen, das aber sich hineinerstreckt in das Gebiet des Wollens.

Sehen Sie, an dieser Stelle werden Sie auch es begreiflich finden, dass man zunächst, wenn man das Kind hat, das zur Schule kommt, leichter ein melodiöses Verständnis findet als ein harmonisches Verständnis. Man muss natürlich das nicht pedantisch nehmen. In künstlerischem darf niemals Pedanterie eine Rolle ^{spielen} ~~füllen~~. Man kann selbstverständlich an das Kind alles mögliche heranbringen. Aber gerade so, wie ich gestern sagte,

müsste eigentlich verstehen das Kind in den ersten Schuljahren nur Quinten, höchstens noch Quartan und nicht Terzen, (die beginnt es innerlich zu verstehen erst vom 9. Lebensjahre ab); ebenso ist es, dass das Kind das melodische Element leicht versteht, und das harmonische Element eigentlich erst beginnt verstehen vom 9., 10. Lebensjahre ab als harmonisches. Natürlich, das Kind versteht den Ton schon, aber das eigentlich Harmonische daran, man kann es erst pflegen von diesem Jahre ab beim Kinde. Das Rythmische allerdings, das nimmt die verschiedensten Gestalten an. Das Kind wird einen gewissen inneren Rythmus schon verstehen sehr jung. Aber abgesehen von diesem instinktiv erlebten Rythmus sollte man das Kind mit dem Rythmus ~~an~~ - z.B. - Instrumentale-Musikalischen empfunden, erst nach dem 9. Lebensjahre pflegen. Da sollte man die Aufmerksamkeit auf diese Dinge lenken. Auch im Musikalischen kann man durchaus, möchte ich sagen, von dem Lebensalter ablesen, was man zu tun hat. Man wird ungefähr die selben Lebensstufen finden, die man sonst auch in unserer Waldorfschulpädagogik- und Didaktik findet.

Nun sehen Sie, wenn Sie das Hauptaugenmerk nun auf den Rythmus lenken, so ist der Rythmus wiederum dasjenige, was, weil es mit der Willensnatur verwandt ist, und der Mensch doch innerlich den Willen in Tätigkeit versetzen muss, wenn er ~~musikalisch~~ ^{will} erleben ~~muss~~, so ist das rythmische Element das eigentlich die Musik auslösende. Das rythmische Element löst die Musik aus. Nun beruht aller Rythmus, gleichgiltig in welchem Verhältnis der Mensch zum Rythmus steht, aller Rythmus beruht auf dem geheimnisvollen Zusammenhang zwischen Puls und Atem. Und jenes Verhältnis, das besteht zwischen dem Atem (18 Atemzüge in der Minute) und dem Puls (durchschnittlich 72 Pulsschläge in der Minute), auf diesem Verhältnis von 1 zu 4, das natürlich in der mannigfaltigsten Weise 1. modifiziert werden kann, 2. auch individualisiert werden kann - daher hat jeder Mensch seine eigene Empfindung beim Rythmus, weil ~~es~~ ^{es} aber annähernd gleich ist, verstehen sich die Menschen in Bezug auf den Rythmus - aber alles Rythmuserleben be-

ruht auf dem geheimnisvollen Zusammenhang des Atmens mit der Herzbewegung, mit der Blutzirkulation. Und so kann man sagen: während durch die Strömung des Atmens, also in äußerlicher Verlangsamung und innerlichem Qualitäts-erzeugen, während mit der Strömung des Atmens die Melodie vom Herzen nach dem Kopf ^{getragen} ~~getrieben~~ wird, wird der Rythmus auf den Wellen der Blutzirkulation vom Herzen in die Gliedmassen getrieben, und in den Gliedmassen fängt er sich als Wellen. Dadurch sehen Sie ja auch, wie das Musikalische eigentlich den ganzen Menschen ausfüllt. Indem der Mensch melodiös werden kann - stellen Sie sich den ganzen Menschen musikalisch erlebend als einen Menscheng Geist vor - indem Sie melodiös erleben können, haben Sie den Kopf dieses Geistes; indem Sie harmonisch erleben können, haben Sie die Brust, das mittlere Organ des Geistes; indem Sie rythmisch erleben können, haben Sie die Gliedmassen des Geistes.

Was habe ich Ihnen aber damit beschrieben? Ich habe Ihnen den menschlichen Aetherleib beschrieben. Sie brauchen bloss das musikalische Erlebnis ^{als} ~~zu~~ schildern, wenn Sie das musikalische Erlebnis richtig haben, haben Sie den menschlichen Aetherleib ^{leib} ~~wahrhaftig~~ vor sich. Nur dass wir statt Kopf sagen Melodie, dass wir ^{statt} rythmischen Menschen sagen, weil es hinaufgehoben ist, Harmonie, und dass wir statt Gliedmassenmenschen - Stoffwechsel dürfen wir nicht sagen - statt Gliedmassenmenschen sagen Rythmus. Wir haben den ganzen Menschen aetherisch vor uns. Es ist nichts anderes als dieses. Und im Quartenerlebnis erlebt der Mensch eigentlich sich selber als Aetherleib, richtig als Aetherleib, nur dass sich ihm eine Art Summierung bildet. Im Quartenerlebnis ist eine angeschlagene Melodie, eine angeschlagene Harmonie, ein angeschlagener Rythmus, alles aber so ineinander verwoben, dass man es nicht mehr unterscheiden kann. Den ganzen Menschen erlebt man in Quartenerlebnis an der Grenze geistig; - den Aethermenschen erlebt man im Quartenerlebnis.

Wenn nämlich das heutige Musikalische nicht in dem materialistischen Zeitalter wäre, wenn nicht alles übrige, was heute der Mensch erlebt, ganz

das Musikalische eigentlich verdürbe, aus den Musikalischen, wie es der Mensch heute hat - denn das Musikalische an sich ist auf einer weltgeschichtlichen Höhe dennoch angelangt - aus dem Musikalischen heraus würde der Mensch überhaupt gar nichts anderes sein können als Anthroposoph. Es lässt sich das Musikalische nicht anders erleben, wenn man es bewusst erleben will, als anthroposophisch. Sie können gar nicht anders, als das Musikalische anthroposophisch erleben.

Sehen Sie, wenn Sie die Dinge nehmen, so wie sie sind, so werden Sie z.B. folgende Frage sich vorlegen können: ja, wenn man alte Traditionen über das spirituelle Leben nimmt, man findet überall gesprochen von der 7gliedrigen Natur des Menschen. Diese 7gliedrige Natur des Menschen hat ja die Theosophie, ~~die theosophische Bewegung~~ übernommen. Als ich meine "Theosophie" schrieb, musste ich von einer 9gliedrigen Natur sprechen, in den einzelnen 3 Gliedern weiter einteilen, und bekam erstens die 7 Gliederung aus einer 9 Gliederung; Sie wissen ja 1,2,3 so dass 1,2,3,4,5, 6,7,8,9 und weil 6 und 7 sich übergreifen, und 3 und 4 sich übergreifen bekam ich auch den 7gliedrigen Menschen heraus für die Theosophie. X
Aber dieses Buch hätte niemals geschrieben werden können in der Quintenzeit. Denn in der Quintenzeit war alles spirituelle Erleben gegeben dadurch, dass man in den 7 Skalen die Planetenzahlen, die Tierkreiszahlen in den 12 Quinten hatte. Da war das grosse Geheimnis des Menschen gegeben im Quintenzirkel. In der Quintenzeit konnten Sie gar nicht anders über Theosophie schreiben, als indem Sie zum 7gliedrigen Menschen kamen. Meine "Theosophie" ist in der Zeit geschrieben, in der die Menschen ausgesprochen die Terz erleben, also in der Zeit der Verinnerlichung. Da muss man das Geistige ebenso suchen in einer ähnlichen Weise, wie man aus dem Quintenintervall durch Teilung zum Terzenintervall herunterkommt. Also ich musste die einzelnen Glieder teilen wiederum. Also Sie können sagen: die anderen Bücher, die vom 7gliedrigen Menschen schreiben, sind ~~xxxx~~ einfach aus der Tradition der Quintenzeit, aus der Tradition des Quintenzirkels. Meine

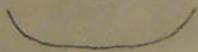
"Theosophie" ist aus der Zeit, in der die Terz die grosse musikalische Rolle spielt, in der auch schon, da wo es zur Terz kommt, die Verwicklung aufkommt: das mehr Innerliche nach der Mollseite, das mehr Aeusserliche nach der Durseite; daher das unklare sich ~~über~~bergreifen zwischen 3 und 4, also zwischen Empfindungsleib und Empfindungsseele. Wenn Sie sagen Empfindungsseele: kleine Terz. Wenn Sie sagen Empfindungsleib: grosse Terz. Die Dinge der Menschheitsentwicklung drücken sich eben im musikalischen ~~Worten~~ viel klarer aus als in irgend einem anderen. Nur muss man auf Begriffe verzichten, was ich Ihnen schon gestern sagte, mit dem Begreifen geht es nicht. Und wenn jemand mit der Akustik, mit der Tonphysiologie kommt, dann ist überhaupt nichts zu machen. Es gibt keine Tonphysiologie, es gibt keine Akustik, die eine andere Bedeutung hätte als für die Physik. Eine Akustik, die eine Bedeutung für die Musik selber, die gibt es nicht. Man muss, wenn man das Musikalische begreifen will, ins Geistige hinein.

Sie sehen Sie, wenn wir nun so die Quarte zwischen der Quinte und der Terz darinnen haben, die Quinte so, dass der Mensch sich entrückt fühlt, mit der Terz sich darinnen fühlt, mit der Quarte an der Grenze zwischen ihm und der Welt. Ich habe Ihnen gestern gesagt, die Septime ist das eigentliche Intervall der Atlantier gewesen, die hatten überhaupt nur Septimenintervalle, nur hatten sie nicht dasselbe Gefühl wie wir heute, sondern sie hatten das Gefühl, wenn sie überhaupt Musiker wurden, dann waren sie ganz ausser sich selber, dann waren sie in der grossen unlassenden/Geistigkeit der Welt und darinnen in einer absoluten Bewegung. Sie wurden bewegt. Noch in dem Quintenerlebnis war die Bewegung da. Die Sexte steht wiederum dazwischen drinnen. Und daraus können wir erkennen diese 3 Stufen: Septime, Sexte, Quinte, die erlebt der Mensch in der Entrückung; mit der Quart tritt er in sich herein; mit der Terz ist er in sich darinnen. Die Oktave wird er erst in der Zukunft in ihrer vollen musikalischen Bedeutung erleben. An dem herzhaften Erleben der Sekunde

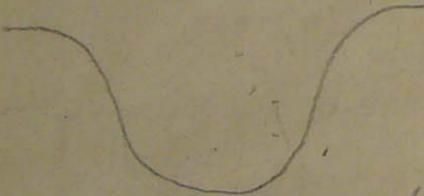
ist der Mensch heute noch nicht angelangt. Das sind Dinge, die in der Zukunft ^{liegen} ~~leben~~. Bei einer noch stärkeren Verinnerlichung des Menschen wird der Mensch die Sekunde empfinden und überhaupt zuletzt den einzelnen Ton. Ich weiss nicht, ob sich einzelne erinnern werden, dass ich einmal in Dornach bei einer Fragestellung gesagt habe, dass der einzelne Ton empfunden werden wird als ein Musikalisch-Differenziertes, schon im einzelnen Ton das Musikalisch-Differenzierte darin liegen wird.

Nun, wenn Sie dies ins Auge fassen, was da gesagt worden ist, dann werden Sie auch begreifen, warum in unserer Toneurythmie gerade die Formen auftreten, die eben auftreten, aber Sie werden auch noch ein weiteres begreifen. Sie werden z.B. begreifen, dass rein aus dem Instinkte heraus das Gefühl entstehen wird, die unteren Glieder ^{der} Oktave Prime, Sekunde, Terz so zu halten, dass man die Bewegung, wenn man hier steht nach rückwärts gestaltet; dass man bei den oberen Tönen Quinte, Sexte, Septime, den Instinkt hat, diese Bewegung nach vorne zu machen.

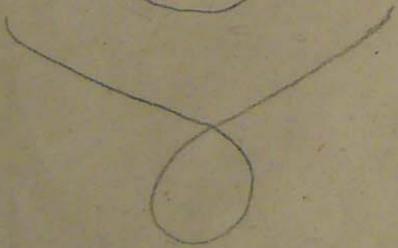
Quarte



Quinte



Sexte



Septime



Das würden etwa die Formen sein, welche man als Stereotype Formen, als typische Formen anwenden kann. Und bei den Formen, die ausgebildet worden sind für die einzelnen Musikstücke, werden Sie schon annähernd fühlen, dass diese Formen darin sind; darin sind im Quarten- oder Quintenerlebnis. Es ist eben durchaus notwendig, dass gerade dieser Teil hier, das Herunter-

steigen der Harmonie durch den Rythmus in das Wollen, dass der sich gerade bei dem Eurythmischen in der Form ganz besonders auslebt. So dass man also die einzelnen Intervalle hat in den Formen, die man an sich macht; dass man

aber dasjenige, was dann von den Intervallen in den Rythmus hineingeht, dass man das auszuleben hat in diesen Formen, wobei ganz von selbst der Instinkt entsteht, bei der Quarte eine womöglich geringe Bewegung auszuführen, nicht stille zu stehen, aber eine womöglich geringe Bewegung auszuführen. Denn sehen Sie, die Quarte ist eigentlich ein wirkliches Wahrnehmen, nur ein Wahrnehmen von der anderen Seite. Gewissermassen, wenn ich sage, also ich schaue mit dem Auge so, müsste ich das Auge anschauen. Das Auge müsste nach rückwärts schauen; dann wäre das das aus der Seele genommene Quartenerlebnis. Die Quinte ist das rechte Imaginationserlebnis. Wer Quinten richtig erlebt, der weiss eigentlich schon, was subjektiv die Imagination ist. Wer Sexten erlebt, der weiss, was Inspiration ist. Und wer Septimen erlebt - wenn er es überlebt - der weiss, was Intuition ist. Ich meine, die Form der Seelenverfassung beim Septimenerlebnis ist dieselbe wie hellischerisch bei der Intuition. Und die Form der Seelenverfassung beim Sextenerleben ist dieselbe, wie bei der Inspiration beim Hellenen. Und das Quintenerlebnis ist ein richtiges imaginatives Erlebnis. Es braucht nur die Seelenverfassung ausgefüllt sein mit Schauen. Die Seelenverfassung ist beim Musikalischen durchaus da.

Deshalb werden Sie auch überall hören, dass in älteren Mysterien-
schulen und in den übrig gebliebenen Traditionen die hellischerische Er-
kenntnis auch eine musikalische Erkenntnis genannt wird, geistig-musi-
kalische Erkenntnis genannt wird. Es wird überall darauf hin gewiesen -
die Leute wissen ja heute nicht mehr warum - aber es wird überall darauf
hin gewiesen, dass die gewöhnliche körperliche Erkenntnis besteht, die
intellektuelle Erkenntnis, und die spirituelle Erkenntnis, die aber ei-
gentlich eine musikalische Erkenntnis, eine im musikalischen Elemente
lebende Erkenntnis ist. Und im Grunde genommen würde es gar nicht so
schwierig sein, die Lehre vom 3gliedrigen Menschen populär zu machen,
wenn sich die Menschen heute ~~an~~ bewusst wären ihres musikalischen Empfin-
dens. Gewiss, das musikalische Empfinden haben ja die Menschen zur Noth,

aber sie sind in dem musikalischen Empfinden nicht richtig als Menschen da-
nen. Sie stehen neben dem Musikalischen eigentlich; beim Erleben des Mu-
sikalischen ist die Sache nicht weit her. Würde das Erleben des Musikali-
schen ganz lebendig werden in den Menschen, dann würden die Menschen fühlen:
im Melodiösen ist mein aetherisches Haupt, und das Physische ist herausge-
fallen. Da habe ich die eine Seite der Menschenorganisation. Im Harmonischen
ist mein aetherisches Mittelsystem, das physische ist herausgefallen. Dann
verschiebt sich das wieder um eine Oktave und wieder im Gliedmassen-
system - darüber sollte man eigentlich nicht viel Worte verlieren, es ist
handgreiflich - im Gliedmassensystem haben wir dasjenige, was rhythmisch im
Musikalischen auftritt.

Nun, wie ist denn überhaupt die musikalische Entwicklung des Men-
schen? die geht aus von dem Erleben des Spirituellen, des Geistigen, von
dem Gegenwärtigmachen des Spirituellen im Tone, im musikalischen Tongebil-
de; das Spirituelle verliert sich, das Tongebilde behält der Mensch.
Später verbindet er es mit dem Worte als den Rest des Spirituellen, und das-
jenige, was er früher als Imaginationen gehabt hat, die Instrumente, die
bildet er dann im Physischen aus, macht aus dem physischen Stoffe seine In-
strumente. Die Instrumente sind alle aus der geistigen Welt heraus geholt,
insofern sie tatsächlich die musikalische Stimmung erregen. Der Mensch hat
einfach, indem er physische Musikinstrumente gemacht hat, hat er einfach die
leeren Plätze ausgefüllt, die geblieben sind dadurch, dass er nicht mehr das
Spirituelle sah; da hat er die physischen Instrumente hineingestellt. Sie
sehen daraus, es ist richtig, im Musikalischen ist es mehr als sonstwo zu
sehen, wie der Uebergang ins materialistische Zeitalter vor sich geht.
Da, wo die Musikinstrumente erklingen, da haben eigentlich früher geistige
Initiaten dagestanden. Die sind weg; sind verschwunden vom alten Hell-
sehen. Wenn der Mensch das Musikalische objektiv haben will, so braucht
er aber etwas, was nicht in der äusseren Natur da ist. Die äussere Natur
gibt ihm kein Korrelat für das Musikalische, also braucht er seine Musikin-
strumente. Nur allerdings, die Musikinstrumente

sind wirklich im Grunde genommen ein deutlicher Abdruck/dessen, dass das Musikalische mit dem ganzen Menschen erlebt wird. Dass das Musikalische durch das Haupt des Menschen erlebt wird, dafür sind ein Beweis die Blasinstrumente. Dass dasjenige, was durch die Brust erlebt wird, in den Armen besonders zum Ausdruck kommt, dafür sind die lebendigen Zeugen die Streichinstrumente. Dafür, dass das Musikalische durch das dritte Glied, den Gliedmassenmenschen sich auslebt, dafür sind alle Schlaginstrumente oder der Uebergang von Streichinstrumenten zu Schlaginstrumenten ein Beweis. Aber es hat auch alles dasjenige, was mit dem Blasen zusammenhängt, einen viel intimeren Bezug zum Melodischen als dasjenige, was mit den Streichinstrumenten zusammenhängt. Das hat einen Bezug zum Harmonischen. Und dasjenige, was mit dem Schlagen zusammenhängt, hat mehr inneren Rhythmus, ist verwandt mit dem Rhythmischen. Da ist der ganze Mensch darinnen. Und ein Orchester ist ein Mensch. Bloss darf kein Klavier im Orchester stehen. Ja warum? Nun ja, die Musikinstrumente sind heruntergeholt aus der geistigen Welt. Nur in der physischen Welt hat sich der Mensch das Klavier gemacht, wo die Töne rein abstrakt aneinandergesetzt sind. Irgend eine Pfeife, irgend eine Geige, alles das ist etwas, was schon musikalisch aus der höheren Welt herunterkommt. Ein Klavier, ja, das ~~ist~~ eben so wie eben der Philister, der hat eben nicht mehr den höheren Menschen in sich. Das Klavier ist das Philisterinstrument. Es ist ein Glück, dass es das gibt, sonst hätte der Philister überhaupt keine Musik. Aber es ist das Klavier dasjenige, was schon aus einem materialistischen Erleben des Musikalischen entstanden ist. Daher ist das Klavier das Instrument, das man am bequemsten ^{ver} anwenden kann, innerhalb des Stofflichen das Musikalische zu erwecken. Aber es ist eben der reine Stoff, der da in Anspruch genommen worden ist, dass das Klavier der Ausdruck des Musikalischen hat werden können. Und so muss man sagen, ist das Klavier natürlich ein sehr wohltätiges Instrument - nicht wahr - sonst müssten wir ja das Geistige ganz von Anfang in unserem materialistischen Zeitalter beim Musikalischen

Unterrichte zu Hilfe nehmen, aber es ist dasjenige Instrument, das eigentlich musikalisch überwunden werden muss. Der Mensch muss loskommen vom Klaviereindruck, wenn er das eigentliche Musikalische erleben will.

Und da muss man schon sagen, es ist immer ein grosses Erlebnis, wenn im Grunde ein Musiker, der ganz im Musikalischen lebt, wie Bruckner, wenn der dann auf dem Klavier gespielt wird. Das Klavier verschwindet im Zimmer, bei Bruckner verschwindet das Klavier, man glaubt andere Instrumente zu hören, man vergisst das Klavier. Das ist eigentlich bei Bruckner so. Das ist ein Beweis, dass in ihm noch etwas gelebt hat, wenn auch auf sehr instinktive Weise, von dem eigentlich Spirituellen, was aller Musik zu Grunde liegt.

Ja meine lieben Freunde, das sind so die Dinge, die ich Ihnen in diesen Tagen ganz fragmentarisch und anspruchslos habe sagen wollen; ich glaube, wir werden bald Gelegenheit haben die Dinge fortzusetzen, dann werde ich Ihnen über das Eine oder Andere noch genaueres sagen.
