

Wolfgang Zeitler

# Bruckner verstehen 3

Band 3

Symphonien

8 und 9

mit Finale

und Te Deum



eine

Offenbarung  
für Hörer



tredition®

Ars Audiendi

Wolfgang Zeitler

Bruckner verstehen 3 – eine Offenbarung für Hörer, Band 3

Ars Audiendi • im verlag tredition

Wolfgang Zeitler

# Bruckner verstehen 3 - eine Offenbarung für Hörer

BAND 3

SYMPHONIEN VIII UND IX

MIT FINALE

UND TE DEUM

- Komplette Analysen, ohne Noten
- Deutungen: Audio-Hermeneutik
- Melomorphose-Gebärden zur meditativ bewegten Gestaltung

Ars Audiendi



## Ars Audiendi

© Copyright 2021 Wolfgang Zeitler

Schneewittchenstr. 1

D-95447 Bayreuth

[www.ars-audiendi.de](http://www.ars-audiendi.de)

[info@wolfgangzeitler.de](mailto:info@wolfgangzeitler.de)

Umschlaggestaltung, Grafiken: Wolfgang Zeitler

Bilder: public domain, mit Lizenz oder privat (siehe Bildnachweis S. 381)

Verlag und Druck: tredition GmbH, Halenreihe 42, 22359 Hamburg

ISBN 978-3-347-22468-1 (Paperback)

ISBN 978-3-347-22469-8 (Hardcover)

ISBN 978-3-347-22470-4 (e-Book)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die

elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Vollendung dieses Buchprojektes  
widme ich meiner Frau, Anne Bezold.

Danke für Deine Geduld,  
wenn ich von Bruckner vollkommen absorbiert war.

Danke für Dein Verständnis,  
wenn ich von der Musik erschüttert und verstört war.

Danke für Dein Mitschwingen und Zuhören,  
wenn ich vor Begeisterung überquoll.

# Inhalt

- Intro
- Was enthält dieses Buch? Zur Orientierung
- Hinweise zu den verwendeten Zeichen in der Analyse
- Übersicht der Sätze und Tonarten aller neun Symphonien
  
- Analyse-Übersichten der Symphonien I bis VII
- Symphonie Nr. 1 c-moll Übersicht
- Symphonie Nr. 2 c-moll Übersicht
- Symphonie Nr. 3 d-moll Übersicht
- Symphonie Nr. 4 Es-Dur Übersicht
- Symphonie Nr. 5 B-Dur Übersicht
- Symphonie Nr. 6 A-Dur Übersicht
- Symphonie Nr. 7 E-Dur Übersicht
  
- Zur Bedeutung der SIEBTEN in der Gesamtentwicklung
  
- Erläuterung zum Begriff "Kollektives Bewusstsein" und zum "Kategorischen Imperativ" von Kant
  
- Die Symphonien VIII und IX
  
- Symphonie Nr. 8 c-moll Entstehung  
Übersicht Analyse aller vier Sätze
  - Erster Satz: *Allegro moderato. c-moll*  
Analyse

Hermeneutik

Melomorphose

- Zweiter Satz: *Scherzo. Allegro moderato. c-moll (As-Dur)*

Analyse

Hermeneutik

Die Stellung des Scherzos als zweiter Satz

Melomorphose

- Dritter Satz: *Adagio. Feierlich langsam... Des-Dur*

Analyse

Hermeneutik

Melomorphose

- Vierter Satz: *Finale. Feierlich, nicht schnell. c-moll*

Analyse

Anmerkungen zur Achten

Hermeneutik

Melomorphose

- **Symphonie Nr. 9 d-moll** Entstehung

Übersicht Analyse aller vier Sätze

- **Erster Satz:** *Feierlich. Misterioso. d-moll*

Analyse

Hermeneutik

Melomorphose

- **Zweiter Satz:** *Scherzo. Bewegt, lebhaft. d-moll (Fis-Dur)*

Analyse

Hermeneutik

Melomorphose

- **Dritter Satz:** *Adagio. Langsam, feierlich. E-Dur*

Analyse

Hermeneutik

Anmerkung zum Adagio der NEUNTEN

Melomorphose

- **Vierter Satz:** *Finale. Misterioso, nicht schnell. d-moll*

Rekonstruktion und Ergänzung, das Ende einer Legende

Zur Analyse des Finalsatzes

Analyse

Hermeneutik

Melomorphose

Erkenntnis aus dem Finale der NEUNTEN

- **Der Entwicklungsweg vom Krieger des Lichts**

- **Te Deum C-Dur** für Chor, Soli, Orch. und Orgel Entstehung

Übersicht Analyse aller fünf Sätze

- Die 5 Sätze des Te Deum, verwendete Aufnahme

Zur Analyse, mein Umgang mit dem Text

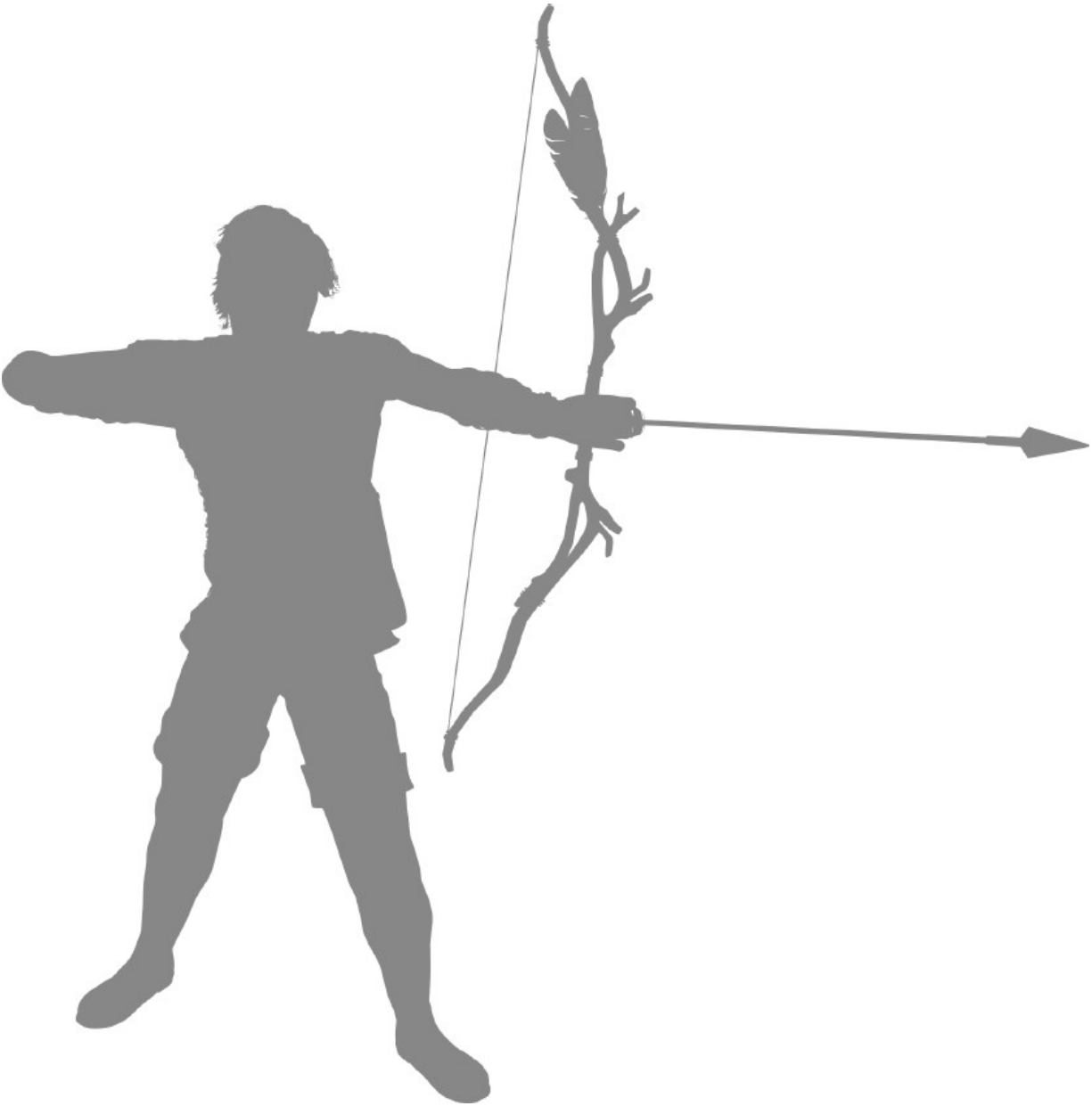
Analyse

Hermeneutik

Melomorphose

- Zum Text des Te Deum

- Anton Bruckner
- Eugen Jochum
- Outro (Nachwort)
  
- Übersicht Bruckner-Projekt
- Bildnachweise
- Zitate
- Weitere Werke



# Intro

Seit meinem 26. Lebensjahr beschäftigen und faszinieren mich Bruckners Symphonien. Seine Musik hat mich verwandelt, und sie lässt mich nicht mehr los. Mein Geist wird durch sie befeuert. Sie schenkt mir Einsichten und gibt mir hohe Informationen, die mich begeistern. Sie nährt meine Seele.

Die Arbeit an der Achten und Neunten hat mich ungewohnt erschüttert und ungeahnt beglückt. Im nachhinein bin ich mir selbst dankbar, dass ich mich so lange vor den beiden letzten Symphonien gescheut habe. Ich hörte sie äußerst selten und nur in Auszügen und fühlte mich jedes Mal komplett überfordert. Erst mit der Lebensreife und Lebenserfahrung eines Sechzigjährigen war ich den tönenden Informationen der beiden letzten Symphonien gewachsen.

Ich bin kein Musiker, sondern Hörer. Meine "Instrumente" sind CD-Spieler, Kopfhörer, Papier, Bleistift und Buntstifte. Keine Noten, keine Partituren, keine Bücher. In geduldiger Hör-Arbeit versuche ich, die Strukturen der Musik zu entschlüsseln. Um den Sinn zu deuten, brauche ich vor allem meine Hände, mit denen ich die Musik im umfassenden Wortsinne "begreife".

Jeden Satz aller neun Symphonien komplett analysieren zu wollen erschien mir anfangs wie ein gigantischer Berg. Am aufwändigsten und am wenigsten schöpferisch an diesem Buchprojekt war, die Analysen graphisch neu zu malen und zu beschriften. Die Melomorphosen finden, mit meinen Händen ertasten, ein graphisches Abbild malen, das sind

Momente der Tiefe und der Wonne, für die ich keine Worte habe. Es ist ein unbeschreibliches Erleben, in diesen hochschwingenden Raum der Musik mit vollem Bewusstsein und sensibler Körperwahrnehmung einzutreten.

Meine Hermeneutik - der Versuch, sich der Musik deutend zu nähern - hat im Laufe der Symphonien eine eigene Dynamik bekommen. Sie macht mich staunen und sie entflammt meine Begeisterung immer wieder neu. Als ich vor vielen Jahren anfing, eine Deutungsspur für die ersten Symphonien Bruckners zu legen, war ich vorsichtig. Ich formulierte streng nach der phänomenologischen Regel: Beschreibe deine Wahrnehmung möglichst getreu deinen Sinnen; und was du dazu denkst, das unterscheide von dem, was du wahrnimmst. Aus der Deutungsspur wurde ein Deutungsweg. Dieser bestätigte sich am Ende in einer Weise, mit der ich niemals gerechnet hatte. Auch wenn ich der "Autor" bin, ich fühle mich selbst als ein Beschenkter, der nur aus der Überfülle seines Beschenktseins dankbar weiterschenkt.

Mit diesem dritten Band ist meine Arbeit an Bruckners Symphonien vollendet. Ich bin gespannt, was daraus entstehen wird.

Bayreuth, Weihnachten 2020  
Wolfgang Zeitler

*«Wenn wir die Frage aufwerfen,  
wie uns Menschen von heute  
ein Künstler wie Bruckner  
auf unserem eigenen Wege helfen kann,  
was er für unsere eigene Zukunft bedeutet,  
so ist das zugleich  
eine Frage nach uns selbst.»*

Wilhelm Furtwängler<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Wilhelm Furtwängler, in: Brahms - Bruckner, zwei Vorträge, Philipp Reclam Leipzig 1942, S.37

# Was enthält dieses Buch? Zur Orientierung.

*Dieses Kapitel ist eine stark überarbeitete Fassung aus Band 2*

Dieses Buch ist die dritte Frucht meiner persönlichen Forschungsarbeit an den neun Symphonien von Anton Bruckner. Seit 1985 beschäftigt mich diese Offenbarung der klassischen Musik als faszinierter *Hörer*. Hier werden keine biographischen oder geschichtlichen Hintergründe erzählt. Dafür gibt es genügend gute Bücher. Ich konzentriere mich rein auf die gehörte Musik. Dargestellt werden zu jedem Satz der Symphonien VIII und IX die Analyse, eine der Musik folgende hermeneutische Beschreibung und zuletzt die Graphiken zur Melomorphose. Zur Orientierung habe ich von den Symphonien I bis VII die Analyse-Übersicht vorangestellt. Am Ende wird in gleicher Weise das Te Deum behandelt.

## I. Die Analyse: Exaktheit ohne Noten, eine Partitur für Hörer

Sie sehen eine detaillierte musikwissenschaftliche Analyse der Motive und Themen, jedoch keine Notenbeispiele oder Taktzahlen. Ich habe eine eigene graphische Darstellung entwickelt, um das Hörbare mit den

Augen (und dem Verstand) exakt mitverfolgen zu können. Die Hauptstimme, das im Vordergrund Hörbare, genügt, um dem Fluss der Musik und der musikalischen Idee konzentriert folgen zu können. Um jeden Moment dieses Flusses zu markieren und wiederzufinden, habe ich die Zeit angegeben, die auf der CD mitläuft. Diese Analyse ist Grundlage für alles Weitere.

Die Ursprünge für eine solche Art, Musik ohne Noten graphisch festzuhalten, habe ich von Prof. Balan<sup>2</sup> gelernt und persönlich weiterentwickelt. Er nennt sie die Musicosophia-Methode. Sie wird heute an vielen Orten der Welt gelehrt.

Die Zeitangaben beziehen sich auf die von mir verwendete Interpretation: in der Regel ist dies Eugen Jochum mit den Berliner Philharmonikern (plus Chor der Deutschen Oper Berlin) und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks<sup>3</sup>. Andere Interpreten spielen unterschiedlich schnell, auch innerhalb eines Stückes. Daher passen die angegebenen Zeiten nicht genau, wenn es sich um eine andere Aufnahme handelt. Bei der V. Symphonie verwende ich aus klangtechnischen Gründen zusätzlich die Aufnahme mit Sir Georg Solti, Chicago Symphony Orchestra. Für das Finale der Neunten habe ich zwei Rekonstruktionen gewählt: Samale-Phillips-Cohrs-Mazzucca (Johannes Wildner) und William Carragan (Yoav Talmi).

## II. Deutung und philosophische Durchdringung: Hermeneutik

Im zweiten Teil führe ich den Hörer mit behutsam gewählten Worten durch die Musik. Die Beschreibung kann während des Hörens mitgelesen

werden. Am linken Rand stehen die Zeiten der musikalischen Abschnitte, um die es sich gerade handelt. Dabei folge ich meinen Erkenntnissen aus Analyse und Melomorphose.

Mit jedem Wort über Musik begeben sich in eine Deutung. Dieser zweite Teil ist folglich der persönlichste. Ich versuche das zu beschreiben, was zu hören ist. Viele Jahre habe ich darum gerungen, die Musik Bruckners auf einer allgemeinen, überpersönlichen Ebene zu deuten, die ich mit meinem ganzen Wesen bejahen kann. Irgendwann entdeckte ich, dass gerade dieses Ringen mich auf eine spirituelle Suche brachte. Immer neue Erkenntnisse flossen zusammen.

## Worum geht es in Bruckners Symphonien?

Anton Bruckner ist der einzige Komponist, der seine neun Symphonien alle nach dem gleichen Schema verfasste. Seine Inspiration widmet sich einem großen Thema: Die Entwicklung des Menschen hin zur vollen (und liebevollen) Selbstverantwortung, die Aufrichtung des Menschen zu seiner wahren Größe in wohlwollender Vollmacht. Wie kann der Mensch die Schattenkräfte seines Wesens integrieren und befrieden? Wie gelingt Menschsein in Beziehung zum Göttlichen, zur geistigen Wirklichkeit?

Wir hören und erleben in dieser Musik die menschliche Seele, die ihren Weg geht, im Spannungsfeld von beseligender Offenbarung, erschütterndem Scheitern, tiefer Demut und berauscher Größe, getragen von einer existenziellen Sehnsucht nach Leben, nach Sinn und Durchlichtung des dunklen Schattens. Ein Reifungsweg in neun Stufen.

### 1) Die schnellen Sätze (erster und letzter Satz)

Bruckner benutzt für alle neun Symphonien das selbe Formschema. In den Allegros, den Ecksätzen, immer drei Themen:

A – B – C | Durchführung | A' – B' – C' | Coda.

Alle drei Themen zusammen bilden eine Art "musikalische Person". Das A-Thema drückt Wille und Handeln aus, *bewusstes* Auftreten in der Welt. Im B-Thema finden wir die inneren und überwiegend *unterbewussten* Regungen, Gefühle, Sehnsüchte, Stimmungen.

Das C-Thema ist das Problem oder die Aufgabe: Es bringt auf verwirrende und verstörende Weise die *unbewussten*, verborgenen, verleugneten Anteile ans Tageslicht. Sein Auftreten macht Stress, und zwar für das A-Thema. Das B-Thema zeigt sich eher zum C hingezogen. Somit sind die Themen A-B-C ein tönendes Abbild des ganzen Menschen:

A = bewusstes, nach außen gerichtetes Handeln /Wachbewusstsein, Ratio+Actio

B = inneres Fühlen, Sehnen, Empfinden /Unterbewusstsein, Emotio

C = verborgene innere Impulse und Strukturen /Unbewusstes, Schatten

Jede Symphonie ist eine Erkenntnisstufe in der Konfrontation zwischen A und C, und ein schrittweises Reifen von B. Im Laufe meiner Forschung entdeckte ich fasziniert, wie das A-Thema durch sein Ringen mit C wächst und sich weiterentwickelt.

Das C-Thema ist der Herausforderer. Es stiftet Aufruhr und Verwirrung, verändert plötzlich und unerwartet seine Stimmung. Sein Auftreten wirkt oftmals bedrohlich. Immer dann, wenn in der Musik der größte "Stressmoment" für den Hörer stattfindet, handelt es sich (höchstwahrscheinlich) um das C-Thema.

A tritt klar, entschlossen, nüchtern, transparent, unmissverständlich auf. Es assimiliert Schritt für Schritt die Eigenschaften seines Herausforderers - und macht daraus etwas Eigenes. Doch C zeigt sich,

rätselvoll, in immer neuer Gestalt. Wenn A in der nächsten Symphonie erneut dem C begegnet, muss es sich wandeln, um in der Konfrontation bestehen zu können. Ein abgründiger Lehrmeister, das C-Thema!

Das B-Thema hat eine besondere Verbindung zum C-Thema. Es gibt entweder einen fließenden Übergang von B nach C, oder eine erwartungsvolle Hinwendung. Häufig knüpft das C in seinen musikalischen Motiven unmittelbar an das B an, so als ginge das C aus dem B hervor. Das entspricht der menschlichen Psyche: Über die Innenwelt, über das Fühlen, finden wir Zugang zu verborgenen, unbewussten Inhalten unseres Wesens.

Das C-Thema ist der Schatten, die verdrängten und abgespaltenen Bewusstseinsinhalte. Ein ganzheitliches Menschsein in Liebe lässt sich erst dann verwirklichen, wenn jeder einzelne Mensch sich daran macht, seinen dunklen Schatten ins Licht zu heben, ihn erkennt, reinigt, erlöst und schließlich in sein Wesen integriert. Dies ist Versöhnungsarbeit mit sich selbst und mit dem gesamten Kollektiv der Menschheit.

Solange der Mensch seine verdrängten und verleugneten Impulse und Strukturen im Unbewussten lässt, projiziert er sie nach außen, auf andere Menschen, bekämpft und verurteilt sie dort. Die Art und Weise, wie die Welt sich im Außen zeigt, ist der Spiegel des kollektiven Inneren der Menschheit. Angst und Terror in der Welt werden solange auftreten, bis wir Angst und Terror in den Tiefen unserer eigenen Seele erkennen und auflösen. Diese Bewusstseinsentwicklung ist das Grundthema von Bruckners Symphonien. Das herausfordernde C-Thema führt zu einer Entwicklung, die eine Lebensschule für den neu werdenden Menschen ist. Eine Initiation im eigentlichen Sinne.

2) Die langsamen Sätze (zweiter Satz, bei VIII und IX dritter Satz)

Beim Adagio (oder Andante) richtet sich die Aufmerksamkeit nach innen, weg von der problematisierenden "äußeren" Aktivität des ersten Satzes. Die Seele ist in fühlender Verbindung mit dem Bewusstsein, ist "eingekehrt", ganz bei sich. Sie sucht nach Heilung der Wunden, nach Orientierung, Trost, Unterstützung und Erkenntnis. Bruckner verwendet hier immer nur zwei Themen, A und B. Das Formschema ist

A – B – A' | Coda oder erweitert: A – B – A' – B – A" | Coda.

Das A-Thema der langsamen Sätze ist "menschlich". Es fragt, klagt, benennt das Schwere, die Angst, die Sehnsucht. Es entwickelt von Symphonie zu Symphonie immer mehr Stärke und Selbstbewusstsein. Grundsätzlich wendet sich das A-Thema des langsamen Satzes an "Jemanden", es ist also nicht allein. Und es spricht aus tiefstem Herzen, mit größter Innigkeit und Hingabe – Musik gewordenes Gebet.

Das B-Thema erscheint als "göttliche" Antwort. Oftmals greift es Motive aus der Klage oder Rede des A-Themas auf, zitiert sie, und setzt sie in ein anderes Licht. Die Stimme des B-Themas spricht ermutigend, aufbauend, manchmal auch ermahnend oder aufrüttelnd. B bringt Licht, Offenbarungen, Freude, Größe, Feierlichkeit.

Im weiteren Verlauf verändert sich immer das A-Thema. Das B-Thema wiederholt sich (fast) identisch, in anderer Farbe, tiefer oder höher, doch immer in der gleichen Struktur. Manchmal entwickelt es eine zusätzliche Dynamik, es handelt, greift ein. Das A-Thema *reagiert* auf die Antwort. Es entwickelt oftmals große Höhepunkte, in denen die Motive, die anfangs klagend waren, selbstbewusster oder freudiger klingen. In der Coda, dem Ausklang jedes langsamen Satzes, ist immer großer Friede, Erleichterung, Segen, und es ist immer das A-Thema, das hier spricht.

Vereinfacht gesagt: in den langsamen Sätzen kehrt die Seele sich nach innen und vollzieht ein Gespräch, eine Begegnung mit einem

höheren Wesen, einer liebenden Wirklichkeit - ich nenne sie gerne nach Hildegard von Bingen "das lebendige Licht", oder auch den "inneren Freund der Seele". Die Seele benennt ihre Fragen und Nöte, erhält Antwort und wird ein Stück weit verwandelt.

### 3) Die Scherzi /Scherzos (dritter Satz, bei VIII und IX zweiter Satz)

Die Scherzos<sup>4</sup> der Symphonien Bruckners waren mir lange ein Rätsel. Es gibt darüber verwirrende Aussagen, und viele Interpreten spielen sie so schwach, dass sie im Ganzen wie ein Fremdkörper erscheinen. Das Formschema stammt ursprünglich vom Menuett und wird von Bruckner zunehmend vereinfacht:

I: A – B – A' +Coda | II: A – B – A +Coda | ab III: A – B – A

Es findet keine thematische Entwicklung statt. A wird identisch wiederholt, ab der DRITTEN sogar ohne zusätzlichen Schlussteil (Coda).

Eugen Jochum enthüllt in den Scherzi die von Bruckner angelegte Polarität: Das A (SCHERZO) gebärdet sich mit dynamischer Wucht und einer äußerst vielseitigen kämpferischen Kraft, der Mittelteil (B = TRIO) zeigt eine fröhliche, kecke, zärtliche, erotische, verspielte, tänzerische Anmut. A ist geballte, gezielte Yang-Energie, und B ist duftendes, lächelndes Umhüllen, ein Yin-Phänomen.

Die Scherzi sind eine *Trainingseinheit* im Umgang mit polaren Energien. Es geht nicht um die großen Fragen, nicht um Lösungen, sondern um reine Übung. Heftigste, geradezu dämonische Energien (die in den Ecksätzen das C-Thema einbringt) werden gezügelt, in Form gebändigt. Gewaltige Kräfte werden aufgebaut, komplexe Figuren treffsicher ins Ziel gebracht. Und alles ohne Umschweife, keine Fragen, hochkonzentriert. Identische Wiederholungen einzelner Formelemente

betonen den Charakter der Übung. Im energetischen Gepräge von A entdecke ich zuweilen eine Besonderheit, die ich dann im folgenden Finalsatz im *C-Thema* wiederfinde. Das Scherzo ist eine Vorbereitung für die nächste "echte" Konfrontation.

Für den Mittelteil B (das TRIO) ist völliges Umschalten erforderlich. Ohne Übergang gebärdet sich die Musik sanft, schwingend, behutsam, fein. Diesen Gegensatz mitzuvollziehen braucht hohe Disziplin. Es gibt keine Wertung zwischen A und B, auch kein aufeinander Eingehen. Diese Form ist quasi immer noch "barock".

Wenn nach dem Mittelteil der Anfang wiederkehrt, wirkt das manchmal abrupt und irritierend. Sobald man weiß, dass es "nicht so ernst" gemeint ist, wie es klingt (siehe Fußnote vorige Seite), und dass es sich hier um ein Training handelt, machen die Scherzi richtig Spaß, besonders mit den Bewegungen der Melomorphose.

#### 4) Die Finalsätze (letzter Satz)

Bruckner gestaltet die Finalsätze nach demselben Formschema wie die ersten Sätze seiner Symphonien. Er stellt sich *erneut* der großen Aufgabe, gestärkt mit Erkenntnissen und frischen Kräften. Häufig taucht das A-Thema des ersten Satzes *zusätzlich* zum neuen A-Thema des Finales auf. Damit entsteht eine innere Verbindung zwischen Finale und Anfangssatz. Zum Beispiel die herrliche Coda vom Finale der DRITTEN, das Finale der FÜNFTEN und noch weitergehend das Finale der ACHTEN.

Die Finalsätze von Bruckners Symphonien zeigen (mit Ausnahme der 1. Symphonie) für das A-Thema immer Wachsen, Reifen und Gelingen. Es gibt im Finale keine "Endlösung", wie das Beethoven gerne versuchte. Die geistige und seelische Aufgabe ist zu groß. Sie wird in der folgenden Symphonie mit dem ersten Satz erneut angepackt. So hat jede

Symphonie ihren ganz eigenen Erkenntnisprozess, worum es geht. Die vorhandene Originalmusik vom Finale der NEUNTEN (fast drei Viertel!!) ist für mich ein krönender Abschluss der Gesamtentwicklung. Mein konsequenter "Deutungsweg" wird darin auf faszinierendste Weise bestätigt.

### III. Melomorphose: Werkzeug der Musikmeditation

Die Melomorphose ist eine noch wenig ausgeübte Kunst in der Kultur des Hörens. Die Hände folgen in langsamen, konzentrierten Bewegungen den *Raumstrukturen* der Musik (und verzichten dabei bewusst auf ein spontanes, gefühlsmäßiges Sich-Ausdrücken). Bruckner ist ein Architekt in der Musik. Jedes zusammenhängende Klanggebilde lässt sich klar in einzelne Bewegungen gliedern, die insgesamt eine sinnvolle Raumgestalt, eine Form ergeben. Die monumentalen Steigerungen sind systematisch aufgebaut und mit dem Bewusstsein leicht (!) zu erfassen.

Melomorphose heißt "bewegte Gestalt der Musik", von griechisch *melos* = das melodisch Fließende, und *morphé* = die Gestalt. Auch hier habe ich die Grundlagen von Prof. George Balan gelernt<sup>5</sup>. Mein persönliches Qualitätsbedürfnis nach Schönheit, Klarheit, Plastizität der Bewegung und nach künstlerischer Vollkommenheit bringt mich dazu, geduldig und unermüdlich nach der Gestalt jedes musikalischen Abschnitts zu suchen. Eine Gestalt, die quasi in den Tönen enthalten ist, die ich entdecken muss und nicht einfach "machen" kann. Die Melomorphose ist mein persönliches Vermächtnis, die eigentliche Frucht meiner Forschungsarbeit.

## Initiatische Musikmeditation

Beim konzentrierten und entspannten Ausführen der Melomorphose werden Denken, Empfinden und Bewegen in ein Ganzes integriert. Neurologisch gesehen findet eine synchrone Aktivierung von rechter und linker Hirnhälfte statt, und größere Hirnareale fangen an zu "blühen" oder zu "feuern". Am Anfang kann das echt anstrengend sein, weil wir es nicht gewohnt sind, soviel "Hirn" zu benutzen. Die Wirkung ist zutiefst beglückend, innerlich ordnend, geistig klärend, begeisternd und heilsam; für manche Menschen ein transformatorisches Erlebnis.

Bei dieser Meditationsform wird der Verstand benutzt! Die Denkkraft wird dazu *eingespannt*, sich auf den gerade erklingenden Ton zu konzentrieren, zu wissen, wo genau in der Musik ich mich gerade jetzt befinde. Da Musik so viele Informationen enthält, ist das Denken damit voll beschäftigt und gesättigt. Alles andere bleibt den Händen überlassen und dem ureigenen Bewegungssinn des Körpers.

Diese hohe mentale Bewusstheit im Hier und Jetzt und die *gleichzeitig* ruhige Bewegung in der Musik verändert unsere Wahrnehmung gewaltig. Es öffnet sich eine Art Raum der stetigen Gegenwart. Dieser Raum befindet sich *in der Musik*. Reines jetzt und hier in der Musik präsent Sein. Wir hören die Töne von innen, nicht mehr von außen. Und wir beginnen die Musik zu verstehen, aus dem unmittelbaren Erleben, bei *gleichzeitiger* luzider Klarheit des Geistes. Dies ist initiatische Musikmeditation im eigentlichen Sinne.

Viele Seminarteilnehmer empfinden die Melomorphose als stimmig, hilfreich und schön. Manche stören sich daran, dass ich Formen vorgebe, sie wollen lieber *spontan etwas Eigenes* machen. Ich lade dann dazu ein, eigene Bewegungen auszuprobieren. Es gibt für mich kein "richtig" oder "falsch". Wer einmal den inneren Raum der Musik betreten hat, wird die von mir gefundene Melomorphose zumindest als

hilfreiche Anregung erleben. Variationen sind immer möglich. Manchmal sage ich aus Spaß, ich hätte diese Formen von dem großen Samurai-Krieger und späteren Tai-Chi-Meister *Ookama Ayumi*<sup>6</sup> erhalten, der sich viele Jahre mit klassischer Musik beschäftigt habe. Das Vorgegebene wird dann meist ohne Murren akzeptiert...

Die Melomorphose macht die verborgene Architektur des Tonflusses sichtbar und plastisch begreifbar. Sie berührt staunend eine unsichtbare Gestalt, die sich dem Ohr nach und nach enthüllt. Sie ist *kein Selbstausdruck*, sondern eine taktile Begegnung mit dem lebendigen Wesen, das durch die Töne gegenwärtig ist. Die Melomorphose sollte im Stehen ausgeführt werden, um gut geerdet zu sein und seinen Körper zu spüren. Wer auf wachen Füßen steht, aktiviert die Intelligenz und Weisheit seines Körpers, was die Wahrnehmung vertieft und klärt. Wer nicht stehen kann, sollte sich aufrecht setzen, mit den Fußsohlen ganz am Boden.

### Graphische Darstellung (Hörpartitur, Studienblatt)

Wer eines meiner Seminare mitgemacht und erlebt hat, wie das "geht", versteht bei den graphischen Bildern leicht, wie es gemeint ist. Es sind konkrete Anweisungen für *Bewegungen mit den Händen zur Musik*, gegliedert nach Abschnitten, die man beim Hören unterscheiden kann. Eine lebendige Bewegung läßt sich graphisch nicht wirklich darstellen. Ich versuche, ein vereinfachtes Abbild zu schaffen, eine Art Partitur für den Hörer - Linien mit Pfeilen, in der Abfolge der Bewegung durchnummeriert, verteilt auf die rechte oder linke Hand, oder beide Hände. Um eine körperliche Orientierung zu geben, ist in jedem zusammenhängenden Gebärdenmuster der Mittelpunkt in Form eines Herzens angegeben - der Mittelpunkt des Menschen, das Herzchakra (Brustbein). So kann man sehen, ob die Bewegungen darüber oder

darunter, links oder rechts davon liegen. Diese Angaben mache ich so genau wie möglich, um möglichst viele Anhaltspunkte zu geben.

Da jeder Mensch einen individuellen Bewegungssinn hat, verstehe ich sehr gut, wenn das nicht genau "nachgemacht" wird, sondern eine persönliche Variante davon entsteht. Wenn ich in meinen Kursen mit Teilnehmern die Gebärden übe, habe ich die Augen immer geschlossen. Ich will dazu anregen, die Musik *von innen* hören zu können. Ich will die Lauschenden in die Musik hinein führen. Das ist das Ziel. Die Melomorphose ist nur ein Werkzeug dazu, und sie ist eine *Kunst*. Und ich freue mich über jeden, der mit diesen *oder ähnlichen* Bewegungen eigene schöpferische Wege geht!



- 
- <sup>2</sup> Prof. George Balan, Gründer der Internationalen Musicosophia-Schule.  
[www.musicosophia.com](http://www.musicosophia.com)
- <sup>3</sup> Diese Aufnahme ist im Handel erhältlich (Deutsche Grammophon). Es gibt auch eine Aufnahme von Jochum mit der Staatskapelle Dresden; diese empfehle ich ausdrücklich nicht.
- <sup>4</sup> *Scherzo* gesprochen S-kerzo; von italienisch *scherzare* = scherzen, auch im Sinne von *spielen*
- <sup>5</sup> siehe Anmerkung 1. - Ausführlicheres dazu in meinem Büchlein "Der Königsweg der Musik".
- <sup>6</sup> Ookama Ayumi ist Japanisch, frei erfunden und eine ungefähre Entsprechung zu "Wolf" und "Gang".

# Hinweise zu den verwendeten Zeichen in der Analyse

*Im Wesentlichen halte ich mich an die Gepflogenheiten der Musikwissenschaft.*

## 1) Unterschied von "Thema" und "Motiv"

THEMEN bezeichne ich mit Großbuchstaben A, B, C. Bruckners Hauptthemen bestehen aus mehreren Abschnitten, es sind sogenannte "Themenkomplexe". Die Abschnitte lassen sich zählen. Es heißt dann ①, ②, ③ usw. - "Thema" bezeichnet also einerseits ein großes Kapitel eines Satzes, und andererseits eine identifizierbare (singbare) Tongestalt, die wiederum aus mehreren Motiven besteht.

MOTIVE finden sich innerhalb der Themen. Motive sind typische melodische und rhythmische Tonfolgen. Diese benenne ich mit Kleinbuchstaben a, b, c ... Und zwar immer dann, wenn sie etwas Eigenständiges haben. Das kann ein typisches Intervall sein, oder eine Folge von Tönen, oder auch ein rhythmisches Muster. Folglich bedeutet "Ab" dann "das b-Motiv aus dem A-Thema".

Bei jedem Thema benenne ich die Motive immer von a beginnend. Die Kleinbuchstaben gehören also zu einem *bestimmten* Großbuchstaben. Beim nächsten Thema fangen die Kleinbuchstaben wieder mit "a" an. Manche Analysten lassen die Buchstaben der Motive grundsätzlich durch das ganze Stück durchlaufen, a b c d e f g h i ..., was auf mich unübersichtlich

wirkt. Weitere Untergliederungen der Motive benenne ich mit griechischen Buchstaben ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ...) oder auch mit x, y, z.

Oftmals erkenne ich die Eigenständigkeit eines Motives erst dadurch, dass es an einer anderen Stelle des Satzes auftaucht und mir das Ding irgendwie bekannt vorkommt. Dann summe ich es vor mich hin und suche, woher ich es kenne - solange, bis ich es gefunden habe. Meine Analyse unterscheidet sich daher zwangsläufig von einer "trockenen" Analyse des Notenbildes. Es macht einen riesigen Unterschied, die Musik zu *sehen* oder sie zu *hören!* Das Ohr nimmt immer das *Phänomen* wahr - das, was tatsächlich akustische Realität ist. Es kann nur das unterscheiden, was deutlich genug aus dem Gesamtklang hervortritt. Das Notenbild zeigt etwas völlig anderes.

Ganz gewiss gibt es vieles, was ich nicht entdecke und erkenne. Diese Art der **phänomenologischen Analyse** ist für mich ein genialer und faszinierender Weg, um die wesentlichen Zusammenhänge erfassen zu können und die Musik Ton für Ton in mich aufzunehmen.

## 2) Intervalle

Der Abstand zwischen zwei Tönen, das Intervall, macht die *Identität* von Melodien und Motiven aus. Bruckner bevorzugt große Intervalle: Quartan, Quinten, Sexten, Oktaven. Wenn es mir wichtig erscheint, das Intervall zu bestimmen, schreibe ich es mit römischen Ziffern hinzu. IV bedeutet Quarte, V Quinte, VI Sexte. Für die Oktave nehme ich die arabische 8, eine stehende Lemniskate. Manchmal schreibe ich auch die Namen der Töne hinzu, die ich über eine einfache Melodika hörend ermittle, besonders wenn die Intervalle für mich schwer zu erkennen sind.