

Quellengestütztes Musizieren Quellenblätter von Gerhart Darmstadt, 10.1

Gerhart Darmstadt

Film 10: Traumwelten [13:10]

Quellenbeleg 1 [9:00]

Über Geister und Begeisterung

Im 17. und 18. Jahrhundert hatte man noch einen ganz anderen Zugang zum Geistigen als wirkendes Prinzip und zu geistigen Wesenheiten. Diese mussten nicht bewiesen werden, sondern sie waren Erfahrungstatsachen.

Besonders nahe liegend war die Vorstellung von der Existenz und Präsenz der Engel, die nach der Lehre von Paulus, durch Dionysius vom Areopag im 6. Jahrhundert überliefert¹, neun Engels-Hierarchien aufweisen. Diese tauchen auch in den Visionen der Hildegard von Bingen² auf und wurden zur Grundlage der christlich-kosmologischen Himmels-Vorstellungen, wie sie etwa von Robert Fludd im frühen 17. Jahrhundert beschrieben und dargestellt wurden.³

So definiert Martin Heinrich Fuhrmann 1706 „Die Music“ als „ein *Praeludium* der Englischen Freuden in jener Welt / dem Menschen in dieser Welt von Gott verliehen / ihn dadurch täglich und fleißig allhier zu loben / ihm selbst und dem Nächsten damit recht zu dienen.“⁴

Das Wort „begeistern“ entstand im 17. Jahrhundert im Sinne von „mit Geist erfüllt“ oder „von (guten) Geistern inspiriert“, ebenso die gegenteilige Aussage, „entgeistert“ zu sein, was bedeutete, die Verbindung zum Geistigen oder zu Geistern verloren zu haben, oder fassungslos zu sein. Interessant und bezeichnend ist, dass die italienischen Übersetzungen dieses Verbs „entusiasmare“ oder „appassionare“ eher in emotionaler als in geistiger Hinsicht zu verstehen sind.

Einer der großen Geister-Seher im 18. Jahrhundert war Emanuel Swedenborg (1688–1772), der in einem umfangreichen Werk von seinen vielen Visionen und Wahrnehmungen schrieb.

Antonio Vivaldi ließ in seinem Fagottkonzert B-Dur RV 501 *La notte (Die Nacht)* im zweiten mit „Fantasmi“ überschriebenen Satz dem Titel gemäß „innere Geistbilder“ beziehungsweise „Gespenster“ vorkommen.

¹ Dionysius Areopagita, *Die Hierarchien der Engel und der Kirche*, München-Planegg 1955. Dieser Autor wird heute als Pseudo-Dionysius Areopagita bezeichnet, der die getreue mündliche Überlieferung des ursprünglichen Paulusschülers Dionysius Areopagita aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. aufgezeichnet hat, um sie für die Nachwelt zu bewahren.

² Hildegard von Bingen (1098–1179), *Wisse die Wege. Scivias*, hrsg. von Maura Böckeler, Salzburg⁷1981, 1. Buch, 6. Schau, Tafel 9, S. 141–145.

³ Robert Fludd (1574–1637), *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* [Übersetzung: *Von den beiden Welten, der großen und der kleinen, Metaphysik, Natur- und Kunstwissenschaft*], 4 Bde., Oppenheim und Frankfurt (Johann Theodor de Bry) 1617–1621, Reprint, mit einer Einleitung von Wilhelm Schmidt-Biggemann, Stuttgart-Bad Cannstatt 2018 (= *Clavis Pansophiae. Eine Bibliothek der Universalwissenschaften in Renaissance und Barock*, Bd. 5)

⁴ Martin Heinrich Fuhrmann (1669–nach 1745), *Musicalischer Trichter / Dadurch ein geschickter Informator seinen Informandis die Edle Singe=Kunst Nach heutiger Manier bald und leicht Einbringen kan / Darinn Vitiosa Ausgemustert: Obscura Erläutert: Deficientia aber Erstattet / Mit einer Vorrede / Von Der heutigen Music Vollkommenheit / Krafft / Nutz und Nothwendigkeit / Herausgegeben durch ein Mitglied Der Singenden und Klingenden Gesellschaft. In Verlegung des Autoris. Frankfurt / an der Spree 1706, Das 1. Capitel. Von der Music., S. 33.*

Johann Mattheson beschreibt 1737 den zweiten, zumeist kontrapunktischen Teil einer Overture so, dass sich hier „die Geister in aller Wollust“ ausbreiten; „und wenn darauf ein ernsthafter Schluß erfolgt, sammeln und ziehen sie sich wieder in ihren gewöhnlichen ruhigen Sitz.“⁵

Anonym erschien Immanuel Kants (1724–1804) Buch *Träume eines Geistersehers erläutert durch Träume der Metaphysik*. Königsberg, bey Johann Jacob Kanter. 1766. [128 S.]

Christoph Willibald Gluck (1714–1787) führt in seiner sehr erfolgreichen Oper *Orpheus und Eurydike* in der Pariser Fassung von 1774 (2. Akt, Szene 2) das berühmt gewordene „Ballet des Ombres heureuses“ („Reigen seliger Geister“) ein.

Der Musiker und Illuminat Johann Friedrich Hugo von Dalberg (1760–1812) schließlich spricht in seinem empfindsamen und geistreichen Büchlein *Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister*. Mannheim, in der neuen Hof- und akademischen Buchhandlung, 1787 [21 S.]⁶, über den geistigen Ursprung der Musik und über seine harmonikalen Visionen nach der wehmütigen Betrachtung von Pergolesis *Salve Regina*.⁷

⁵ Johann Mattheson (1681–1764), *Kern Melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund=Lehren der musicalischen Setz=Kunst oder Composition, als ein Vorläuffer des Vollkommenen Capellmeisters, ausgearbeitet von MATTHESON*. Hamburg, Verlegts Christian Herold. M D CC XXXVII. (1737), Reprint, Hildesheim (Georg Olms Verlag) 1976, Viertes Capitel: Von Vocal= und Instrumental=Melodien. §. 22. S. 67. Die Parallelstelle im *Vollkommenen Capellmeister* (1739) findet sich im II. Theil. Zwölftes Capitel: Von Sing= und Spiel=Melodien. §§. 34.–36. S. 208f.; Studienausgabe, S. 312f.

⁶ Rezension in: Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), *Musikalisches Kunstmagazin*, Zweiter Band.: V–VIII. Stück., Berlin 1791, Reprint, Hildesheim 1969, VI. Stück. S. 61.

⁷ Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), *Salve Regina* c-Moll für Sopran, Streicher und Basso continuo, Neapel 1735/36.